ARCHEO MONOGRAFIE

GUIDA AI CAPOLAVORI DELL'ARTE ANTICA

# ARCHEO MONOGRAFIE

# LE GRANDI COLLEZIONI D'ARTE ANTICA

## UN VIAGGIO ALLA SCOPERTA DEI CAPOLAVORI

MUSEI VATICANI, UFFIZI, LOUVRE, BRITISH MUSEUM,
MUSEI CAPITOLINI, GALLERIA BORGHESE,
MUSEO ARCHEOLOGICO DI NAPOLI,
GLIPTOTECA DI MONACO...

My Way Media Srl - Poste Italiane Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 conv. L. 46/2004, art. 1, c.1, LO/MI.
N°10 Dicembre 2015 Rivista Bimestrale

€ 7,90

LE GRANDI COLLEZIONI D'ARTE ANTICA

# SPECIALE CIOCCOLATO
## Il protagonista delle feste!

**Dolci e dessert al cioccolato da gustare in tutte le occasioni!**

Un libro "monografico", di quasi 200 pagine, con tantissime ricette e segreti per preparare torte, pasticcini, biscotti, mousse, gelato e molto di più! **Golose tentazioni di cioccolato per le piccole e le grandi occasioni in uno speciale tutto da collezionare.**

---

**IN EDICOLA** DAL 3 DICEMBRE A € 12,90

RBA

# LE GRANDI COLLEZIONI D'ARTE ANTICA

## UN VIAGGIO ALLA SCOPERTA DEI CAPOLAVORI

di Stephen Fox


6. INTRODUZIONE
Una **passione** senza **tempo**

32. IL COMMERCIO DI ANTICHITÀ
**Mercanti** in fiera

48. EGITTOMANIA
Tutti **pazzi** per l'**Egitto**

60. ROMA
64. Musei Capitolini
73. Musei Vaticani
80. Museo di Villa Borghese
82. Palazzo Altemps
84. Collezione Torlonia
87. Museo Barracco

88. NAPOLI
90. *Herculanense Museum*, Portici
93. Museo Archeologico Nazionale

96. FIRENZE
98. Galleria degli Uffizi
e Museo Archeologico Nazionale

102. ORVIETO
103. Museo «Claudio Faina»

106. VOLTERRA
106. Museo Guarnacci

108. PARIGI
110. Museo del Louvre,
Dipartimento di Antichità

116. LONDRA
117. British Museum

124. MONACO
124. Gliptoteca

127. STOCCOLMA
127. Palazzo Reale,
Museo di Antichità
di Gustavo III

# ARCHEO MONOGRAFIE

# Scoprile tutte!

# DA OGGI
# ANCHE IN ABBONAMENTO

# ABBONATI SUBITO A 6 NUMERI E RISPARMI

SCONTO DEL

30%

€ 33,10 anziché € ~~47,40~~

+ € 2,90 di contributo spese di spedizione

## PER TE SOLO VANTAGGI

**PREZZO STOP**
Per tutta la durata del tuo abbonamento a **Archeo Monografie** il costo resterà bloccato, anche se il prezzo di copertina dovesse subire aumenti.

**CONVENIENZA GARANTITA**
Per te l'abbonamento annuale di 6 numeri di **Archeo Monografie** con l'esclusivo **sconto del 30%**.

**MASSIMA COMODITÀ**
Riceverai **Archeo Monografie** direttamente a casa tua per un anno intero, senza rischiare di perdere qualche uscita.

**NESSUN NUMERO PERSO**
**Ci pensi 1 volta e poi non ci pensi più**.
Il tuo abbonamento è garantito: penseremo noi a recapitarti tutti i 6 numeri di **Archeo Monografie** previsti dal tuo abbonamento nella tua cassetta della posta: comodo, facile, sicuro!

## SCEGLI COME ABBONARTI

### INTERNET
Collegati al sito **www.archeo.it**

### POSTA
Ritaglia e invia il coupon con la ricevuta di pagamento a **Archeo Monografie Servizio Abbonamenti** c/o Direct Channel Via Pindaro, 17 20128 Milano.

### TELEFONO
Chiama **Archeo Monografie Servizio Abbonamenti** al numero 02 89708270.

### E-MAIL
Scrivi a **abbonamenti@directchannel.it** e allega copia della ricevuta di pagamento.

---

**Sì,** mi abbono a **ARCHEO MONOGRAFIE** per un anno (6 numeri) a soli € 33,10 anziché € ~~47,40~~ **+** € 2,90 di contributo alle spese di spedizione, per un totale di **€ 36,00**.

Nome

Cognome

Via N°

C.A.P. Città

Prov.

E-mail

Cellulare Data di nascita

Riceverò la rivista a pagamento avvenuto.

**Per il pagamento scelgo la soluzione indicata con una crocetta:**

☐ bollettino postale intestato a Direct Channel Srl n. conto 67316828 indicando nella causale "Abbonamento Archeo Monografie"

☐ bonifico su conto corrente postale codice iban IT64U0760101600000067316828 intestato a Direct Channel Srl indicando nella causale "Abbonamento Archeo Monografie".

Invia il coupon con la ricevuta di pagamento a abbonamenti@directchannel.it e allega copia del coupon e del pagamento"
Invia un fax allo 02 252 007 333 e allega copia del coupon e del pagamento.

**LEGGERE CON ATTENZIONE L'INFORMATIVA**
**Informativa e richiesta di consenso - d. lgs 196/2003** I Suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente, da MY WAY MEDIA Srl - titolare del trattamento - al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, previo Suo consenso, MY WAY MEDIA Srl, potrà utilizzare i Suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. I Suoi dati potranno, altresì, essere comunicati ad aziende terze - ai sensi dell'art. 2359 c.c. (elenco disponibile a richiesta) per loro autonomi utilizzi aventi le medesime finalità. Responsabile del trattamento è: MY WAY MEDIA Srl - Via Roberto Lepetit, 8/10 - 20124 Milano - la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl - Via Pindaro, 17 - 20128 Milano. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi. Ai sensi dell'art. 7, d. lgs, 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i Suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a MY WAY MEDIA Srl. Per qualsiasi problema rivolgersi a MY WAY MEDIA Srl, tel. 02 00696352 - Acconsente che i suoi dati siano trattati da MY WAY MEDIA Srl e dalle suddette aziende terze per le finalità e secondo le modalità sopra illustrate.

❑ CONCEDO IL CONSENSO ❑ NEGO IL CONSENSO

# UNA PASSIONE SENZA TEMPO

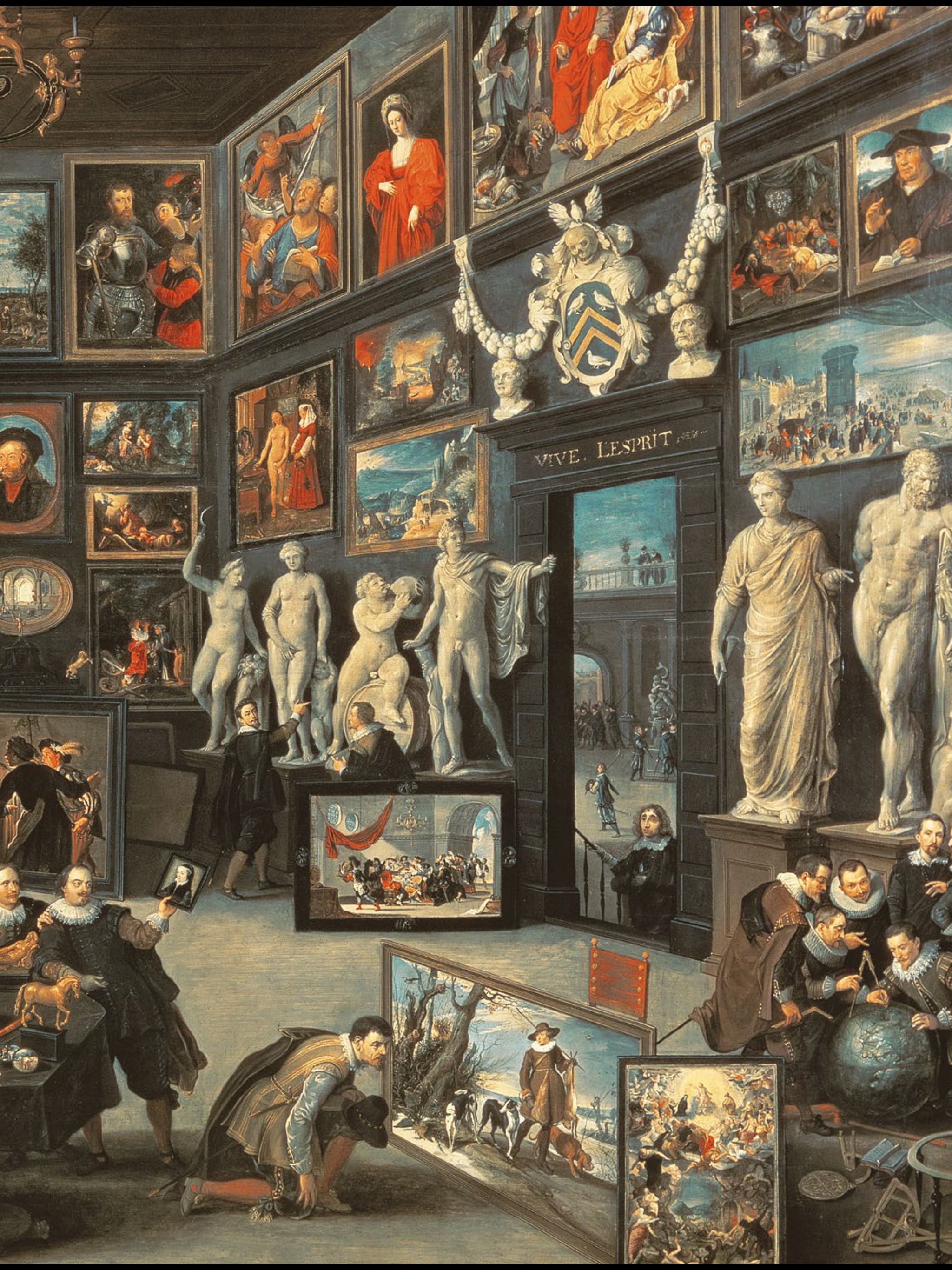
**In una lettera indirizzata nel 1507 al diplomatico tedesco Niccolò Frisio, Isabella d'Este (1474-1539) esprimeva il suo «*insaciabile desiderio* (…) *de cose antique*», riferendosi alla propria sfrenata passione** per il collezionismo che le valse il soprannome di «decima musa». La poliedrica e coltissima marchesa rese infatti Mantova una delle città cardine del Rinascimento italiano anche per la raffinatezza e la ricchezza della raccolta di opere d'arte antiche e moderne che Isabella seppe allestire, con spirito modernamente razionale, nello «studiolo» e nella celebre «grotta-ninfeo» della torretta del Castello di S. Giorgio. La citazione ben si presta a introdurre ed esemplificare il complesso fenomeno del collezionismo. Parafrasando il titolo di un curioso saggio settecentesco di Gaetano Volpi sulla bibliofilia (*Del furore d'aver libri. Varie Avvertenze Utili, e necessarie agli Amatori de' buoni Libri, disposte per via d'Alfabeto*, pubblicato per la prima volta a Padova nel 1756), il «*furore di avere antichità*», infatti, travalica la semplice passione per il bello o il mero interesse per la produzione artistica.

**Come un fluente corso d'acqua, esso attraversa il tempo e valica i confini – geografici e culturali – prendendo un percorso spesso tortuoso, a volte nascosto, per riemergere poi ancora piú impetuoso e trascinante.**

Chi raccoglie opere d'arte obbedisce alle spinte piú diverse: per il bisogno di acquisire prestigio politico e sociale, cosí come per assecondare il desiderio di creare un orientamento estetico, di fornire una lettura filologica delle opere stesse, di riordinare criticamente il mondo o il passato.

Ma non mancano implicazioni piú complesse, di carattere piú marcatamente psicologico; la tesaurizzazione può agire come «sentinella della memoria» della

**La galleria di Cornelis van der Geest**, ***olio su tavola di Willem van Haecht. 1628. Anversa, Rubenshuis. Il dipinto è una rappresentazione esemplare dell'accumulo di opere d'arte, in questo caso da parte di un ricco mercante di spezie, che fu anche mecenate e collezionista.***


VIVE. LESPRIT

propria vita, come narcisistica spinta a esorcizzare la morte, o per sublimare profonde pulsioni legate alla brama di possesso.
**Ogni collezione (anche la piú innocente e infantile) intesse dunque un fitto rapporto tra personalità e cultura del singolo individuo e «spirito del tempo»;** il collezionare ribalta, per cosí dire, i valori stessi dell'opera d'arte trasformandola in uno specchio dell'anima del collezionista stesso. Ma è anche il ritratto della civiltà di un'epoca e di una nazione, come ha ben sottolineato Cristina De Benedictis: «Il collezionismo si può infatti assimilare e paragonare a un gigantesco anello di collegamento e trasmissione, sensibile e ricettivo delle motivazioni culturali ed estetiche e capace di influenzare e condizionare col peso e l'autorità delle sue scelte e col gusto dei suoi esponenti, la civiltà del tempo.
Specchio veridico e immediato della sua epoca dunque, ma anche chiave per mettere in luce i piú segreti meccanismi psicologici, i comportamenti piú significanti, le piú profonde pulsioni esistenziali dell'animo umano e svelarne le piú ricorrenti ed insopprimibili angosce» (*Per la storia del collezionismo italiano*, Firenze 1991).

**Ritratto di Isabella d'Este Marchesa di Mantova,** ***olio su tela di Tiziano. 1534-1536. Vienna, Kunsthistorisches Museum.***

**Sarebbe però riduttivo, e storicamente scorretto, costringere il fenomeno del collezionismo negli angusti limiti di una mera sovraesposizione proiettiva della personalità del collezionista.** È vero invece che già nelle prime collezioni rinascimentali e nelle *Wunderkammern* (le incredibili raccolte di arte e meraviglie del passato, stipate di oggetti curiosi e *naturalia*, come quelle di Ferdinando del Tirolo ad Ambras o di Rodolfo II d'Asburgo che oggi arricchiscono le collezioni del Kunsthistorisches Museum di Vienna), si definisce il concetto stesso di «museo» come luogo privilegiato nel quale racchiudere un intero mondo. La nascita del termine «museo», nella sua accezione moderna, risale, infatti, alla sistemazione che intorno al 1540 l'umanista Paolo Giovio volle dare – sull'esempio della antica villa di Plinio sul lago di Como – alla sua residenza a Borgo Vico; intorno a quegli stessi anni si indicava con il medesimo termine anche la celebre raccolta di «anticaglie» e manoscritti composta da Pietro Bembo a Padova. In quello scorcio di metà Cinquecento si sviluppano dunque la convivenza meditativa, il dialogo intimo e silenzioso con gli oggetti d'arte e antichi, evocativo dell'insegnamento delle Muse, che fu uno dei tratti distintivi del Manierismo, apertamente manifesto nella disposizione erudita degli studioli.
**Le radici, tuttavia, sono piú lontane; Strabone colloca il *Museion* nel cuore degli immensi edifici costruiti dai Tolomei ad Alessandria d'Egitto: «*Parte dei palazzi reali, esso ha un porticato adatto alle passeggiate,*** *un'esedra dotata di posti a sedere e un vasto cenacolo nel quale si riuniscono a desinare i dotti che fanno parte e condividono l'uso del Museo*» (*Geografia*, XVII, 1.8).
Si trattava dell'edificio fondato intorno al 307 a.C. dal generale di Alessandro

Magno Tolomeo I Soter, re d'Egitto, per raccogliere oltre 500 000 rotoli; un archivio del sapere che doveva restare a disposizione per tramandare la memoria della conoscenza. Ed è proprio in onore del ruolo della memoria che tale struttura prese il nome di Museo, in omaggio alle nove figlie di Mnemosine, dea della memoria appunto.

**Di permanenza della memoria – e quindi anche di musei – parleremo dunque, nel tentativo di fornire un panorama semplice, ma possibilmente vasto ed esauriente delle maggiori collezioni** formatesi nel corso del tempo e delle loro vicende salienti. In particolare ci si intende soffermare sulle maggiori raccolte di opere di arte della classicità e non solo per coerenza con i temi tradizionalmente pertinenti all'ambito di questa linea editoriale. Infatti le collezioni di tali reperti, proprio per la loro intrinseca natura, rappresentano con particolare fedeltà il duplice aspetto sia dell'orientamento assunto dal gusto dell'epoca che le vide sorgere, sia quel singolare rapporto con il passato – quello appunto «classico» – e con l'evocazione della sua memoria, con la sua ricostruzione o la sua riappropriazione, che di volta in volta ha assunto il nome di antiquaria e di archeologia, spesso, come vedremo, per i fini piú diversi.

*Benvenuto Cellini, Saliera di Francesco I, re di Francia. Ebano, oro e smalto, 1540-1543. Vienna, Kunsthistorisches Museum.*

## I romani e l'antico

**Nel 212 a.C., nonostante le ingegnose macchine e gli stratagemmi messi in atto** da Archimede per difendere la città, Siracusa cadeva in mano romana a opera di Marco Claudio Marcello; nel corso della conquista lo stesso Archimede trovò la morte.
La processione trionfale del bottino di opere d'arte sottratte alla città siciliana (per Cicerone «*maxima et pulcherrima urbium graecorum*») fu straordinaria per quantità e importanza, come ricorda Plutarco (*Marcello*, 21. 1-4), e segnò un punto di non ritorno nel processo di integrazione del mondo romano nella *koinè* culturale e artistica greca nonché un repentino cambiamento di rotta nell'estetica. Lapidario e

tagliente fu il commento di Orazio, divenuto quasi proverbiale: «*Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio*» («La Grecia, conquistata [dai Romani], conquistò il selvaggio vincitore e le arti portò nel Lazio agreste»).
**Marcello inaugurò un rapporto totalmente nuovo tra il mondo romano e l'arte, «avendo arricchito la città di uno spettacolo di piacere e di grazia ellenica» e potendo gloriarsi di «avere insegnato ai Romani** a valutare quelle meravigliose opere d'arte greca che non conoscevano». Cosí l'arrivo di oggetti provenienti dalle razzie influenzò profondamente il cambiamento della mentalità della società romana, almeno nella sua componente piú elevata. Il possesso delle opere d'arte veniva ora esibito con maggiore ostentazione, il fasto e la preziosità divennero qualità apprezzate e ricercate. La condanna formale della cupidigia privata, che culminò in modo esemplare nel processo contro Verre (dopo aver ricoperto la carica di propretore in Sicilia, fu denunciato dagli isolani per concussione, *de pecuniis repetundis*, e l'accusa fu sostenuta in tribunale da Cicerone, *n.d.r.*), in realtà, non impedí il sempre piú capillare diffondersi del lusso inteso come forma di prestigio e di potere. Con la *luxuria asiatica* cambiò l'arredamento delle case, addirittura la definizione degli ambienti si adeguò alle mode: le varie parti presero a essere indicate con nomi greci, evocatori di architetture e luoghi famosi della Grecia classica: *liceo*, *palestra*, *accademia*.
**A Gneo Ottavio, il comandante della flotta di Emilio Paolo che saccheggiò i tesori di Perseo nell'isola di Samotracia, si deve la costruzione del Portico Ottavio** (da non confondere con quello augusteo, piú celebre, «di Ottavia») i cui capitelli sembra fossero ornati di bronzo, tratto forse da alcuni oggetti facenti parte del bottino.
Un altro portico famoso, uno dei piú notevoli esempi di «galleria» d'arte a Roma, è quello di Quinto Cecilio Metello. Sembra che Metello vi avesse posto il gruppo statuario di Lisippo noto come *Turma Alexandri*.
Con il trionfo asiatico di Gneo Pompeo Magno (106-48 a.C.) del 61 a.C. contro Mitridate VI e Tigrane, entrarono a far parte della cultura estetica romana le dattilioteche, dedicate in pubblico come le statue, secondo un principio di *publica munificentia*.
**I *Monumenta Pollionis* di Plinio il Vecchio costituiscono la prima periegesi (derivato dal verbo *periegheomai*, «condurre intorno»,** il termine indicava in origine, presso i Greci, la descrizione topografica di un paese con l'esposizione dei fatti storici antichi e dei costumi dei suoi abitanti, *n.d.r.*) delle maggiori «gallerie d'arte» di Roma, che inizia proprio con la descrizione dell'*Atrium Libertatis* di Asinio Pollione, il quale aveva inaugurato in questo spazio quella che può considerarsi la prima biblioteca pubblica di testi greci. Alla biblioteca era connessa un spettacolare raccolta di arte in cui spiccava,

**Galleria immaginaria con le vedute di Roma antica *(particolare), olio su tela di Giovanni Paolo Pannini. 1758. Parigi, Museo del Louvre. Si riconoscono il gruppo del* Laocoonte, *il* Vaso Borghese *e la statua di Sileno che porta in braccio Dioniso fanciullo.***

sembra, il colossale gruppo originale, tratto da Rodi, del *Toro Farnese*, noto grazie alla copia di età severiana del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, allestito scenograficamente in un complesso che, come testimonia Plinio, per esplicita volontà del proprietario, «*spectari monumenta sua voluit*»: doveva restare accessibile al pubblico.

**La strada era spianata per l'entrata in scena di Ottaviano Augusto, il conquistatore dell'Egitto e l'«ellenizzatore della barbarie» (Fileno, *Ambasceria a Gaio*, CXLVII). Il massiccio afflusso di opere d'arte greche** a Roma durante l'età augustea si inserisce, sostanzialmente, nell'ambito di un programma di restaurazione e di instaurazione del gusto classicistico e come «mediazione» per accedere alle origini mitiche di Roma. Ricercatissimi divennero anche gli argenti e le gemme, i grandi crateri marmorei come il *Vaso Borghese*. Crebbe l'importazione dei marmi pregiati. Per un nuovo, avido mercato dell'arte fiorirono in età augustea centri di produzione copistica come quelli specialistici di Baia e Afrodisiade, ma questa è già un'altra storia.

***Il* Vaso Borghese*, un grande cratere a campana in marmo pentelico, opera di un'officina ateniese, 30-40 a.C. circa. Parigi, Musée du Louvre. Pensato come ornamento da giardino, fu rinvenuto a Roma negli* Horti Sallustiani*, nel 1566.***

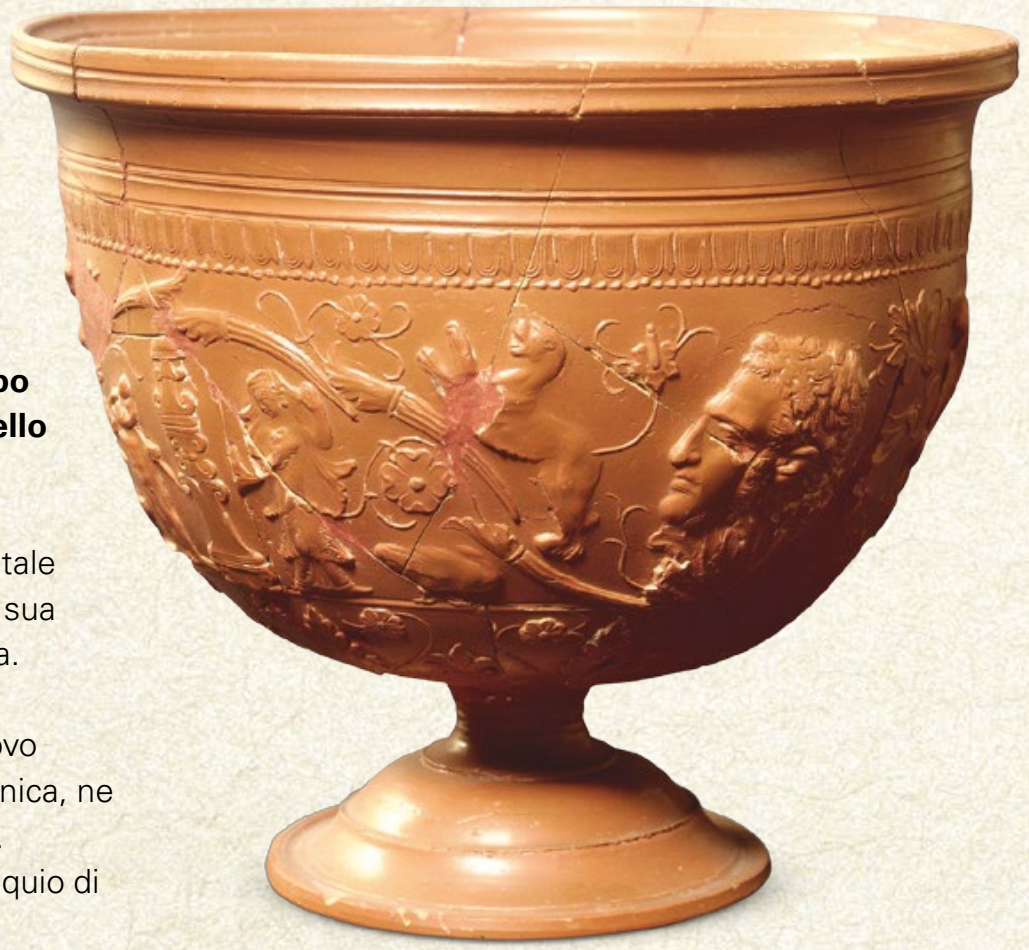
## L'età di mezzo

**Nel Medioevo il fenomeno del collezionismo si coniuga strettamente con quello – dalle implicazioni meno legate alla soggettività** dell'individuo, sia esso un religioso o un sovrano – della tesaurizzazione. Si pensi, per esempio, ai tanti «tesori» che figuravano nelle chiese o nelle cattedrali cittadine medievali (Aquisgrana, Münster, Colonia, Tolosa, Venezia, Treviri, Oviedo: l'elenco è sterminato).
Essi rappresentano una sorta di museo accessibile anche ai fedeli, ma mantengono pur sempre un carattere di esibizione di oggetti legati al sacro o al loro valore taumaturgico, esposti insieme ai reliquiari, ai calici, agli ostensori, e dunque carichi di valori trascendenti.
Inoltre, in età medievale il desiderio di sistematizzare la conoscenza dell'antichità si esplica anche nelle memorie scritte degli eruditi, come i *Mirabilia*, testi dedicati in larga parte alla descrizione della grandezza dei resti monumentali di Roma antica, quasi fossero guide a uso dei viaggiatori in pellegrinaggio nel centro della cristianità, il piú celebre dei quali è forse il *De Mirabilibus Urbis Romae* dell'inglese Magister Gregorius, redatto tra il XII e il XIII secolo. Questo genere letterario affonda le sue radici negli itinerari altomedievali, fiorisce nei cosiddetti periodi di «rinascenza» che attraversarono l'Europa tra il IX e il XIII

secolo (come l'ottoniana e quella di Federico II), per trovare poi espressione completa in età umanistica e rinascimentale. Con la redazione di testi come la *Descriptio Urbis Romae* di Leon Battista Alberti (1432-34), il percorso verso una cultura antiquaria già sistematica può dirsi compiuto.

**Ma il fenomeno del collezionismo vero e proprio presenta caratteristiche diverse da quelle dell'ammirazione o dell'imitazione dell'antichità in senso stretto e intesse un rapporto imprescindibile** con l'appropriazione fisica dell'oggetto antico o pregiato. Un caso del tutto particolare è quello di Enrico di Blois, vescovo di Winchester, che fa acquistare a Roma statue antiche, guadagnandosi da parte dell'erudito Giovanni di Salisbury l'appellativo di «nuovo Damasippo», lo spregiudicato e infelice mercante d'arte ferocemente deriso da Orazio (*Satire*, II, 3). Catturano l'attenzione e suscitano cupidigia soprattutto gli oggetti preziosi, quali le gemme e le monete: alla metà del XII secolo, l'ecclesiastico Suger – l'abate di Saint-Denis a cui forse si deve la genesi del «gotico» in architettura – ricorre a una motivazione ascetica e morale per giustificare il possesso, quasi consolatorio, di numerose gemme, vasi in pietre dure e oreficerie: «La bellezza multicolore delle gemme talvolta mi richiama dalle preoccupazioni esteriori e trasportandomi dalle cose materiali a quelle spirituali (…) mi sembra di potermi trasferire per dono di Dio, grazie all'anagogia, da questa dimora inferiore a quella superiore».

**Uno scarto considerevole nell'approccio di stampo «collezionistico» alla raccolta di antichità si ha nello scorcio finale del Duecento,** con l'interesse dimostrato dall'astronomo e poeta Ristoro d'Arezzo verso i vasi istoriati classici rinvenuti nella regione natale dell'autore. Egli infatti dedica un intero capitolo della sua *Composizione del mondo* alla ceramica aretina antica. In esso traspare un interesse che trascende la carica evocativa del reperto come reliquia e innesca un nuovo rapporto con l'oggetto, che ne soppesa la qualità tecnica, ne valuta la fattura, ne riconosce la preziosità intrinseca. Ristoro stesso riferisce di alcuni «conoscitori» in deliquio di fronte ai vasi aretini antichi.



*Coppa in ceramica aretina facente parte della categoria dei vasi detti «corallini», tipici della prima età imperiale. I sec. a.C.-I sec. d.C. Arezzo, Museo Archeologico Nazionale.*

**In Italia, in area veneta, l'età di Petrarca (che fu avido raccoglitore di medaglie e monete) vede comparire le prime figure di veri collezionisti: il notaio trevigiano Oliviero Forzetta** si circonda di reperti antichi; il poliedrico medico padovano Giovanni Dondi (1330-1388), amico di Petrarca e appassionato collezionista di medaglie anch'egli (ma famoso soprattutto per aver costruito un complesso orologio astronomico, l'*Astrarium*), stende un resoconto delle sculture classiche viste a Roma, «*ricercate e considerate avidamente da quelli che se ne intendono*», ponendole a confronto con quelle della sua epoca. Nel 1351 Marino Falier raccoglie nella «*camera rubea*» della sua casa veneziana oggetti e vasi che si fanno addirittura risalire a Marco Polo: è uno dei primi

**Ritratto d'uomo con una moneta romana** ***(Bernardo Bembo?), olio su tavola di Hans Memling. 1473-1474 (?). Anversa, Museo Reale di Belle Arti.***

esempi di «studiolo», luogo privilegiato di studio, meditazione e ricordo insieme, spazio della convivenza intima tra il letterato e la sua raccolta.

## Il Rinascimento e oltre

**Il primo Quattrocento vede formarsi le prime grandi collezioni di glittica, secondo un gusto che ricalca in pieno** la moda dell'aristocrazia romana imperiale: in Borgogna, i duchi du Berry; a Firenze, Cosimo e Lorenzo il Magnifico. Nelle dimore fiorentine dei Medici, nelle stanze e nei cortili del palazzo di Via Larga, nel giardino di S. Marco si affollano, come testimonia forse con enfasi un po' partigiana Giorgio Vasari, le opere d'arte antiche e contemporanee. Lorenzo raccoglie nello *Scrittoio* vasi fittili greci e, soprattutto, gemme e intagli antichi di rara bellezza e valore. Nel 1471, grazie all'appoggio di Sisto IV della Rovere, acquisisce un'ingente quantità di cammei che costituiva la preziosa raccolta del papa veneziano Paolo II Barbo (la «dattilioteca») e che il pontefice custodiva nel palazzo romano di S. Marco. Emblematica dell'importanza dei pezzi trasferiti a Firenze è la straordinaria «tazza» in agata sardonica, passata poi ai Farnese e oggi nel Museo Nazionale di Napoli.

**Gli anni finali del Quattrocento sono segnati da un evento che riporta la nostra attenzione a Roma: la nascita della prima raccolta pubblica di antichità. Come recita un'altisonante epigrafe commemorativa coeva,** nel 1471, Sisto IV, con una donazione, «restituisce» al popolo romano un cospicuo gruppo di bronzi antichi che si trovavano al Laterano in età medievale, trasferendoli presso il Palazzo dei Conservatori sul Campidoglio. Il gesto segnò di fatto la nascita degli odierni Musei Capitolini. Tra gli oggetti figurava la *Lupa* (di recente al centro di controversie accademiche sulla data di esecuzione); il suo spostamento sul colle capitolino sancí la fine del leone come simbolo ghibellino della città medievale: con l'aggiunta dei *Gemelli*, essa diveniva *Mater Romanorum*, segno tangibile dell'affermazione del papato sulla autorità municipale. Ma il gesto fu anche la riaffermazione di un principio piú antico: quello della libera accessibilità di una raccolta intesa come patrimonio del popolo, come forse erano le antichità esposte nei «portici» della Roma antica,

come quelli di Gneo Ottavio e di Cecilio Metello. Ne furono attratti visitatori ed eruditi come Bernardo Bembo, il padre di Pietro, diplomatico della Serenissima e amico dei Medici, e nel 1523 altri ambasciatori veneziani, sedotti dalla «*infinità quantità di bellissime figure marmoree et eneae le piú belle et famose del mondo*».

**Bernardo Bembo ci riporta alla figura del piú noto figlio Pietro, che può ben introdurci a quelle corti e a quelle città in cui,** nel pieno Cinquecento, fiorí una splendida stagione collezionistica. Celebre nella città patavina il suo «*Musaeum*», raccolta (oggi dispersa) di libri, medaglie, bronzetti, ritratti antichi e moderni, vero riferimento e centro di irradiazione di cultura sia archeologica che contemporanea frequentato dagli studiosi del tempo, come Marcantonio Michiel.

Sotto il profilo del collezionismo, il Cinquecento veneto si profila dunque in modo filologicamente ben definito rispetto a quanto andava delineandosi in quegli anni a Roma e Firenze. Ne sono un esempio la ricchissima collezione antiquaria dei Maggi da Bassano a Padova, nella quale spiccavano stele ed epigrafi esposte in bella mostra sulla facciata della casa detta «degli Specchi» nella contrada di San Giovanni delle Navi, oggi via del Vescovado.

Se la collezione venne poi in parte dispersa dal figlio di Tito Livio, Alessandro (il medagliere e la raccolta numismatica andarono ai Fugger, imprenditori e banchieri di Augusta), la raccolta di epigrafi invece rimase in larga parte nella casa fino all'inizio del secolo scorso e andò a formare il primo nucleo del Lapidario Civico, dal quale ebbe origine, alla metà dell'Ottocento, il Museo Civico patavino.

**Affatto particolare, ancora nella Padova del Cinquecento, fu la raccolta eclettica (statue antiche, dipinti, importanti e rari vasi istoriati, fossili, conchiglie, monete) del giurista e letterato Marco Mantova Benavides,** il quale sperava di non disperderne il contenuto, definendo la sua dimora uno «studio-museo» dal valore esemplare. Acquistata nel primo Settecento dal medico e naturalista emiliano Antonio Vallisneri *senior*, professore a Padova, per il suo museo, la collezione del Benavides fu poi donata all'Università di Padova nel 1733 dal figlio Antonio Vallisneri *iunior*. Da questo nucleo discendono gli attuali Musei Universitari, tra cui il Gabinetto di Numismatica e Antichità, e l'attuale Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte oggi ospitato nel cosiddetto

***Venezia. Un particolare del Vestibolo della Biblioteca Nazionale Marciana. Progettato da Jacopo Sansovino, fu trasformato tra il 1591 e il 1595 in Museo Statuario della Repubblica, su disegno di Vincenzo Scamozzi e del Patriarca di Aquileia Giovanni Grimani, per alloggiare i marmi donati da quest'ultimo alla Repubblica di Venezia, nel 1587, e quelli lasciati da suo zio, il cardinale Domenico Grimani, nel 1523.***

«Palazzo Liviano», la sede della Facoltà di Lettere progettata da Giò Ponti nella seconda metà degli anni Trenta del Novecento.

**Nel caso peculiare di Venezia, città lagunare che pure vantava radici altrettanto profonde nella tradizione erudita e filologica, l'approvvigionamento dei reperti da collezione** non poteva ovviamente provenire dal sottosuolo. La Serenissima vide le sue antichità accumularsi spesso attraverso la «navigazione continua» e la «mercatura», prerogative che estesero, qui piú che altrove, l'orizzonte verso oriente e fecero sí che a Venezia la ricerca dell'antichità si intrecciasse con interessi commerciali e con l'apertura all'arte contemporanea in un singolare connubio. Inoltre, rispetto alle grandi collezioni rinascimentali del resto dell'Italia, Venezia, per la sua stessa posizione geopolitica, intesse un particolare rapporto con l'Oriente mediterraneo e segnatamente con l'area greco-costantinopolitana, come basterebbe a dimostrare la presenza dei magnifici cavalli di bronzo sulla facciata di S. Marco, qui portati dopo la crociata di Costantinopoli del 1204.

**In realtà il rapporto della Serenissima con il Levante fu, almeno sotto il profilo culturale, meno conflittuale** di quello instauratosi sotto il profilo politico, tanto che Aldo Manuzio, il celebre editore stampatore veneziano, era solito dire che Venezia era «l'altra Atene» e ancora l'umanista e ambasciatore Girolamo Donà poteva affermare: «*Graecia velut naufragio extra suos fines expulsa conquiescit et vires colligit in Venetiis*». A questa vicinanza effettiva con la «grecità» contribuirono in maniera considerevole, da una parte, la mediazione lasciata indirettamente in eredità alla Serenissima da parte di quel personaggio straordinario che fu il mercante e umanista Ciriaco de' Pizzicolli, (noto anche come Ciriaco d'Ancona, 1391-1452), dall'altra la natura degli studi filologici e dei viaggi degli eruditi veneti. Ciriaco fu in Grecia negli anni tra il 1412 e il 1448; nel 1446 fu il primo a riconoscere «*il grande e meraviglioso tempio di marmo della divina Pallade, opera di Fidia*»: era il Partenone.

**La temperie dei viaggi veneti nel Levante è ben resa da figure quali il frate bellunese Urbano Bolzanio (che fu ad Atene,** a Corinto e a Sparta), e da artisti come Francesco Squarcione e Gentile Bellini, probabilmente a Istanbul alla corte del Sultano Maometto II. Dopo la presa turca di Costantinopoli, ancor di piú Creta, Rodi e Cipro furono il terreno di elezione per la provenienza di reperti destinati

**Ritratto del sultano Maometto II,** ***olio su tela di Gentile Bellini. 1480. Londra, National Gallery.***

*Il gruppo del* **Laocoonte**, *conservato nel Cortile del Belvedere dei Musei Vaticani. L'opera viene attribuita da Plinio il Vecchio a tre scultori dell'isola di Rodi, Atenodoro, Agesandro e Polidoro. I loro nomi compaiono sul piú imponente dei gruppi scoperti nella Grotta di Tiberio a Sperlonga, e tale circostanza, unita alle affinità stilistiche, sembra confermare l'indicazione del grande enciclopedista romano. Circa la datazione, è opinione corrente che la scultura sia stata eseguita tra il 40 e il 20 a.C.*

alla Serenissima; da queste aree arrivarono alcuni degli oggetti che formarono le collezioni di Andrea Loredan (poi acquisita da Alberto di Baviera), di Federico Contarini e di Giovanni Grimani, il patriarca di Aquileia che nel suo palazzo di Santa Maria Formosa «*raccolse anticaglie in Grecia con indicibile spesa*».

**E proprio la donazione di un altro Grimani, il cardinal Domenico, zio di Giovanni, diede l'impulso** alla nascita della piú importante raccolta cinquecentesca di antichità di Venezia, lo *Statuario* della Libreria Marciana, raccolta che fu, come quella di Roma sul Campidoglio, pubblica, sia pur con motivazioni diverse. Si tratta del celebre «legato Grimani», il generoso e lungimirante lascito del 1523, con cui il cardinale, prima della morte, decise di lasciare alla Repubblica di Venezia gran parte della raccolta di antichità che aveva costituito sulla base dei cospicui ritrovamenti effettuati anche a Roma, in seguito alla costruzione del palazzo di famiglia in quella «vigna Grimani» sulle pendici del Quirinale che divenne poi l'odierna piazza Barberini. Lo *Statuario*, da cui nacque l'attuale Museo Archeologico di Venezia, si formò incrementando le sue collezioni con altre importanti acquisizioni e donazioni, come quelle di Zuanne Mocenigo (1531-1598) e di Federico Contarini (1538-1613).

**L'allestimento dello *Statuario* veneziano e quello pensato alcuni anni prima a Roma per la raccolta di bronzi donati da Sisto IV sul Campidoglio segnarono, forse per la prima volta,** il superamento del limite tra pubblico e privato, forse l'unico confine davvero marcato nel mondo del collezionismo. Ma con l'avvento di Giulio II, la tesaurizzazione delle antichità assume a Roma un valore ancor piú dimostrativo, profondamente intessuto di ideologia; l'attenzione si sposta dal Campidoglio al Vaticano, che il papa della Rovere intende trasformare nella fastosa residenza di un nuovo monarca cristiano.

Nel 1503 Giulio II incarica Bramante di ricomporre l'antica villa di Innocenzo VIII in un solo complesso edilizio, comprendente un teatro, un museo, un giardino e una biblioteca. Nasce il famoso Cortile del Belvedere, nucleo originario dei Musei Vaticani, quasi un teatro dell'orgoglio del possesso delle magnifiche statue antiche – marmi celeberrimi – che lo ornano: l'*Apollo*, il *Laocoonte*, il

***Firenze, Palazzo Vecchio. Lo studiolo di Francesco I. Seconda metà del XV sec. Realizzato sotto la supervisione di Giorgio Vasari, su ideazione di Vincenzo Borghini, intellettuale della corte medicea, era il luogo deputato ad accogliere la raccolta dei piú disparati oggetti collezionati dal granduca, appassionato di scienza e alchimia.***

*Torso*, la *Cleopatra*, il cosiddetto «*Commodo come Ercole*». Queste «*piú meravigliose e splendide antichità da mostrare nel suo giardino*», divennero, a loro volta, modello e canone, simbolo della grandezza moderna del papato, memoria di quella antica di Roma. Al centro del vasto ambiente troneggiavano le gigantesche personificazioni del *Tevere* e del *Nilo*, trasformate in fontane, ad abbellire e rendere ancor piú gradevole il soggiorno nel cortile, tra filari di profumati alberi d'arancio e piccole bocche d'acqua.

**È poi del 1519 la lettera che Raffaello Sanzio indirizza a papa Leone X Medici, esortandolo ad «*aver cura che quello poco che resta di questa antica madre della gloria et nome italiano* (…) *non sia extirpato del tutto*».** Si tenta di interrompere la prassi di trarre calcina dai monumenti antichi per usarla in edilizia; si affaccia una nuova sensibilità di protezione verso le rovine e le vestigia del passato; l'atteggiamento prosegue con i Farnese: il cardinale Alessandro nominò anch'egli un dotto umanista, Giovenale Manetti, al fine di frenare gli scavi clandestini. Ma la potente famiglia dei Farnese è nota anche per aver favorito la nascita e lo sviluppo di una delle piú formidabili raccolte di antichità di Roma nel XVI secolo. Alessandro, già da cardinale, come dotto umanista e mecenate, formava il nucleo della sua raccolta acquisendo altre importanti collezioni romane: la Sassi, la Del Bufalo, quella Cesarini. Nel 1545 lavori di scavo in una cava nelle proprietà Farnese presso le Terme di Caracalla portarono alla luce uno dei piú rilevanti gruppi dell'antichità, il «*Toro Farnese*», insieme ad altre importanti statue, come l'*Ercole* o la *Flora*. Per ospitarle, Michelangelo progettò appositamente un ampliamento del palazzo della famiglia in Campo de' Fiori, in un embrionale intervento di moderna «museografia».

Alla morte del papa, nel 1549, la collezione Farnese gareggiava per bellezza e rilevanza archeologica con quelle del Campidoglio e del Vaticano.
Oggi forma il nucleo storico della raccolta di sculture antiche del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Nella Roma del XVI secolo furono importanti anche le collezioni cardinalizie di Rodolfo Pio da Carpi (oggi in larghissima parte smembrata) e di Marco Sittico Altemps (oggi in parte recuperate nel palazzo nell'omonimo museo statale insieme ad altri reperti delle raccolte Del Drago e Mattei) entrambe in Campo Marzio ed entrambe eclettiche e raffinate.
**Il collezionismo cinquecentesco fiorentino offre un profilo leggermente differente da quello romano, essendo condizionato dall'orientamento letterario-filosofico e scientifico degli intellettuali** del periodo e da diversi fattori storici, quali, per esempio, l'egemonia della famiglia dei Medici, ma anche la temporanea eclissi di quest'ultima in occasione della Repubblica, durante la quale alcune delle raccolte familiari furono saccheggiate in concomitanza dapprima con la cacciata di Piero di Lorenzo e poi con l'uccisione del fosco Alessandro I.
Tali circostanze fecero sí che il periodo formativo delle grandi raccolte (quelle che oggi costituiscono interi settori degli Uffizi) ebbe luogo soprattutto con il ducato di Cosimo I e poi di Francesco I, di cui è celebre l'eclettico studiolo.
A essere presto contagiata dalla passione per collezionare reperti e sculture fu la Francia. Nel XVI secolo, se si esclude l'Italia, qui piú che altrove in Europa le raccolte di antichità trovarono cittadinanza, grazie soprattutto agli interessi di sovrani attenti al prestigio e alla forza celebrativa che una collezione di statue classiche poteva rappresentare.
**Nel 1528, Francesco I promosse la ristrutturazione di un vecchio padiglione di caccia** a Fontainebleau. Nel 1530, arrivò in Francia Giovanni Battista di Jacopo (il Rosso Fiorentino), due anni dopo giungeva a Fontainebleau il bolognese Primaticcio; dalle loro opere nasceva la Scuola di Fontainebleau, elegante ed elitaria versione transalpina del Manierismo, ma soprattutto – verosimilmente attraverso

**In basso** ***replica in bronzo del gruppo del*** **Laocoonte**, ***realizzata da Francesco Primaticcio. 1540. Fontainebleau, Castello.***

Primaticcio stesso, intriso della cultura mantovana dei Gonzaga e degli Este – si instillavano nella monarchia francese l'ambizione e il desiderio di possedere statue antiche, un atteggiamento, come vedremo, gravido di conseguenze. Con le copie delle piú celebri statue antiche realizzate dal Primaticcio tra il 1540 e il 1543, è lecito affermare che l'imitazione dell'antichità, in stretta relazione con l'immagine ideale di quella città, Roma, che l'antichità stessa suggeriva, divenne definitivamente criterio e discrimine di precisi valori estetici. La strada per Versailles e per il Louvre era aperta.

## Il Seicento e l'età barocca

**Il Seicento segnò il trionfo delle collezioni private di antichità, con Roma ancora come centro principale. Non vi fu praticamente famiglia romana** – papale, cardinalizia o semplicemente aristocratica –, che non gareggiasse per ostentare il possesso della piú ricca e variata raccolta. In un secolo contraddistinto da eventi dei piú eterogenei, le collezioni si arricchiscono dei pezzi rinvenuti negli scavi nell'Urbe e nella campagna limitrofa e durante i lavori in corso per la moderna edilizia al servizio di una nuova e prepotente immagine di Roma, dove il Barocco è un potentissimo strumento di prestigio e propaganda per la città, papale e cristiana, sorta sulle vestigia di quella pagana. I palazzi e le ville suburbane delle grandi famiglie romane si ricoprono di rilievi e sculture antiche, a cui sempre piú spesso artisti di genio e sopraffino mestiere (come Alessandro Algardi, Gianlorenzo Bernini, Orfeo Boselli, Nicolas Cordier) prestano la loro mano per restauri e virtuosistiche integrazioni. Tanta ricchezza costituisce modello e ragione di emulazione da parte degli altri sovrani europei, soprattutto francesi e spagnoli, come per l'Alcazar di Filippo IV. L'allestimento di una galleria di antichità si trasformava per ogni famiglia in uno strumento di autocelebrazione, a volte specializzandosi in alcuni «generi», come la pittura. Gli Aldobrandini, per esempio, esponevano nella loro villa sul Quirinale il preziosissimo dipinto noto come *Nozze Aldobrandini*, rinvenuto nel 1601 in una zona occupata in antico dagli *Horti Lamiani*. Il ritrovamento ebbe risonanza e ne fu subito compresa l'importanza: l'elegante pittura, di forte tono moraleggiante, ben si addiceva all'impronta controriformista del papato di Clemente VIII.

**Nel Seicento fioriscono anche gli studi di carattere prettamente antiquario, come la formidabile impresa tentata da Cassiano dal Pozzo di redigere un catalogo ricostruttivo del mondo antico** attraverso i numerosissimi disegni del suo *Museum Chartaceum*; come l'opera a stampa di François Perrier (*Segmenta nobilium signorum et statuarum*, Roma 1638) o quella di Pietro Sante Bartoli e Giovanni Pietro Bellori (*Admiranda romanarum antiquitatum*, Roma 1693). Queste iniziative sono un vero termometro del gusto per l'antico, spesso sostenute dalla cerchia di intellettuali ed eruditi quale Camillo Massimo

***Il disco del* Vaso Portland *(vedi alle pp. 118-119), raffigurante un Priamo pensoso. Provenienza ignota, forse Roma. Vetro, I sec. d.C. Londra, British Museum. Associato come fondo al famoso vaso, fino, almeno, dal XVII sec., il disco è, in realtà, incongruente per colore, composizione e stile, e risulta ritagliato da una composizione di maggiori dimensioni. Dal 1845 è dunque esposto separatamente.***

In alto *un particolare delle* Nozze Aldobrandini*, pittura murale rinvenuta nel 1601 in una zona occupata in età antica dagli* Horti Lamiani*. I sec. d.C. Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana.*
In basso *il* Cammeo Gonzaga*, in agata sardonica, raffigurante il doppio ritratto di Tolomeo II e Arsinoe. III sec. a.C. San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.*

o (come fu per Cassiano) lo stesso cardinal Maffeo Barberini, piú noto come papa Urbano VIII. Anche i Barberini (la cui raccolta di antichità è oggi ampiamente dispersa, come dimostra il bellissimo *Fauno dormiente*, a Monaco di Baviera) privilegiarono la pittura, il mosaico e altri oggetti particolari di maggiore «curiosità». Nella residenza barberiniana di Palestrina si trova tuttora il magnifico mosaico nilotico, dono del cardinal Andrea Peretti; nella biblioteca del palazzo alle Quattro Fontane spiccava, preziosissima perla della collezione, il cosiddetto *Vaso Portland*, oggi al British Museum di Londra.

**Come si è detto, ogni famiglia romana (o connessa a Roma) del Seicento – piú segnatamente se legata al papato – ebbe la «sua» collezione: le ebbero, quasi in competizione tra loro** e ripartite tra i palazzi e le ville – anche quelle extraurbane – gli Aldobrandini, i Borghese, i Ludovisi, i Barberini, i Pamphili, i Chigi, i Rospigliosi, gli Altieri, gli Odescalchi, cosí come i Giustiniani, i Boncompagni, i Mattei, gli Spada, i Verospi, i Lancellotti, i Massimo; molti altri nomi potremmo aggiungere e sicuramente l'elenco resterebbe abbondantemente incompleto.

Molte di queste raccolte, come illustreremo in dettaglio altrove, sono inoltre esemplari della sorte toccata a tante altre collezioni storiche di antichità romane: la dispersione. In Francia, tramite Napoleone, sono giunti molti dei celebri marmi Borghese; allo Stato italiano e ad altre nazioni europee sono afferite le antichità Ludovisi; largamente in mano privata è la collezione composta al valico del XVII secolo dall'illuminato conoscitore d'arte e patrono di Caravaggio, il marchese Vincenzo Giustiniani, che nel 1632 volle anche far redigere dall'incisore Joachim von Sandrart un catalogo a stampa: la *Galleria Giustiniana del marchese Vincenzo Giustiniani*, oggi preziosa documentazione.

**La grande raccolta assemblata nel Seicento dal cardinal Flavio Chigi, che ebbe il suo *climax* espositivo nel palazzo della famiglia** a Santi Apostoli, venne dispersa a seguito della vendita nel 1728 all'elettore di Sassonia Augusto il Forte, avvenuta quando la collezione era stata, dopo la morte di Flavio, trasferita nell'altro palazzo di famiglia al Corso. Ciononostante, una buona parte degli oggetti che

componevano molte di queste collezioni sono ancora oggi visibili a Roma, benché non sempre nel loro contesto originario.
Un cenno a parte merita, sempre nella Roma del XVII secolo, la regina Cristina di Svezia, poliedrica figura di studiosa e letterata. Precoce appassionata di «anticaglie», la sovrana aveva acquisito familiarità con gli oggetti antichi condotti come bottino di guerra da Praga a Stoccolma dal cugino Carlo, nel 1648, nel contesto della guerra dei Trent'anni. Confluirono allora nelle raccolte svedesi le rarità e le curiosità della biblioteca asburgica praghense; in questo ambiente la giovane e intellettualmente indipendente regina affinò il gusto e sviluppò quegli interessi, anche scientifici, che ne fecero una delle figure piú interessanti del Seicento europeo.
**L'assedio e la presa di Praga del 1648 fu uno degli episodi piú significativi nel contesto delle «appropriazioni», o meglio delle «razzie», di opere d'arte.** Quando gli Svedesi invasero la città, costrinsero il custode del tesoro imperiale Eusebio Miseroni (un incisore milanese al servizio di Rodolfo II d'Asburgo) a consegnarne le chiavi al generale Königsmarck. Tra le opere saccheggiate (e molte furono purtroppo disperse) figurava uno spettacolare e preziosissimo cammeo in agata sardonica di fattura alessandrina che fu consegnato alla ventenne regina Cristina: era il celebre *Cammeo Gonzaga*, raffigurante il doppio ritratto di Tolomeo II e Arsinoe. Alla sua morte, la sovrana lasciò il cammeo al cardinale Decio Azzolino, suo amico particolarmente intimo; la storia collezionistica di questo spettacolare e ambitissimo oggetto, che lo ha portato oggi a far parte delle raccolte dell'Ermitage di San Pietroburgo, è davvero uno spaccato di due secoli di storia europea.
**Convertitasi al cattolicesimo, l'inquieta sovrana svedese abdicò a favore del cugino Carlo Gustavo e giunse trionfalmente a Roma nel 1654, insieme a gran parte della sua collezione, trasportata via mare sulla nave *Fortuna*.**
A Roma, ribattezzata con il nome di Alessandra Maria, Cristina visse dapprima in Palazzo Farnese e, in seguito, soprattutto nel palazzo dei Riario alla Lungara (oggi riassorbito nel settecentesco Palazzo Corsini), dove fondò una delle prime accademie scientifiche, l'Accademia Reale, che fu al centro di un'intensa attività culturale da cui ebbe origine l'Arcadia. Qui Cristina aveva raccolto una serie impressionante di oggetti preziosi, un ricchissimo monetiere, cammei, medaglie, nonché molte sculture da altre collezioni e da scavi; celebri erano otto statue di Muse provenienti dalla Villa Adriana di Tivoli, che fece restaurare con eleganti integrazioni di gusto barocco (molti dei marmi di Cristina sono oggi a Madrid). Alla morte di Cristina, Decio Azzolino aveva ereditato, oltre al già citato *Cammeo Gonzaga*, l'intera collezione della sua amata regina. Ben presto, però, la necessità di saldare i debiti della sovrana svedese spinse il cardinale a vendere l'intera raccolta, che nel 1696 fu acquistata dal duca di Bracciano Livio Odescalchi per la somma, in realtà modesta, di 123 000 scudi.
Ma l'odissea delle opere della regina non era finita: gli eredi Odescalchi, a loro volta, misero la collezione sul mercato. Dopo diverse vicissitudini, quasi tutti i

***La statua nota come «Arrotino», o «Scita». Opera ellenistica in marmo, ricollegata per tipologia a un gruppo scultoreo che comprendeva anche Apollo e Marsia. II sec. d.C. Firenze, Galleria degli Uffizi. Recenti studi suggeriscono che, all'inizio del Cinquecento, la scultura facesse parte dell'arredo della residenza di Agostino Chigi alla Lungara, (Roma, Villa Farnesina).***

marmi furono acquistati da Filippo V di Spagna e dalla sua consorte Elisabetta Farnese, che li associarono ad altre antichità prese al marchese del Carpio per arredare la loro residenza estiva, il palazzo reale costruito negli anni Venti del XVIII secolo presso Segovia: il «Real Sitio» della Granja di Sant'Ildefonso.
**Lo splendore dell'edificio, esemplato sul modello francese, valse alla residenza** l'appellativo di «piccola Versailles». Ora dunque sono al Prado le sculture, mentre le medaglie di Cristina emigrarono in Vaticano tramite Pio VI e, requisite da Napoleone, si trovano oggi in Francia, al Cabinet des Medailles; dispersa invece in mezza Europa è la raccolta di glittica. Infine, per il Seicento fiorentino, occorre prestare attenzione a un evento destinato a condizionare il gusto e la percezione dell'antichità classica nel secolo successivo. Si tratta della sistemazione a Firenze di tre tra le piú note sculture che inizialmente si trovavano a Roma a Villa Medici: la *Venere*, il cosiddetto «*Arrotino*» e i *Lottatori*, in quella che divenne la celebre *Tribuna*, uno dei nuclei collezionistici, poi ancora arricchiti, piú ammirati nel corso del Settecento.

**Cristina di Svezia a cavallo,** ***olio su tela di Sébastien Bourdon. 1653-1654. Madrid, Museo del Prado.***

**In Francia, la decisione di Luigi XIV di trasformare – come aveva fatto Francesco I – un vecchio casino di caccia in una delle piú sfolgoranti residenze aristocratiche del Seicento, quella di Versailles,** ebbe un impatto di enorme portata. Come, e molto di piú del suo predecessore, il Re Sole decise infatti, sulla scorta dell'opinione del Colbert, che occorreva «fare in modo di avere in Francia tutto quel che di bello c'è in Italia». Il Seicento, oltre a veder crescere le raccolte di curiosità sulla scia delle *Wunderkammern* e dei gabinetti di *naturalia* (come, per esempio, quelli del danese Ole Worm, del bolognese Ferdinando Cospi, del gesuita tedesco romanizzato Atanasio Kircher o di Gaston d'Orléans), fu anche il secolo in cui in Europa crebbe la bramosia di possedere oggetti d'arte antichi da parte dei sovrani e dei nobili; l'Italia, in particolare, fu un colossale mercato per i loro desideri. Si pensi alla sorte toccata alla formidabile raccolta dei Gonzaga: nel 1627 il cuore della raccolta degli una volta ricchissimi duchi di Mantova passò nelle mani di Carlo I d'Inghilterra, per essere poi dispersa all'esecuzione di quest'ultimo, avvenuta il 30 gennaio del 1649.
Tra gli acquirenti dei fondi dello Stuart figurava anche il cardinal Giulio Mazzarino, appassionato raccoglitore di statue e busti antichi, che egli dispose assieme ai dipinti con l'aiuto di un artista barocco italiano, il viterbese Giovanni Francesco

Romanelli, nel palazzo Chery-Tubœf (oggi parte della Bibliothèque nationale de France) e al Palais Royale di Parigi. A Parigi un primo nucleo collezionistico si formò con l'acquisizione, da parte del re di Francia, proprio della raccolta Mazzarino e, tramite il Ministro delle Finanze di Luigi XIV Jean-Baptiste Colbert, di quella dell'«opulento banchiere-mercante» di Colonia e direttore della Compagnia delle Indie Everhard Jabach. Questa collezione comprendeva soprattutto una spettacolare antologia della pittura Italiana e di quella nordica, con opere di Tiziano, Correggio, Caravaggio, Dürer, Holbein, Bril, Van Orley, Rubens, Van Dyck. Era l'inizio del grande Louvre.

## Il Settecento

**Alcuni eventi, tra i molti possibili, possono utilmente introdurci alla ricchissima stagione del collezionismo del settecentesco «Secolo dei Lumi». A Oxford, nel 1683, presente il duca di York,** futuro Giacomo II, si inaugurò un istituto che recava sul frontone la seguente iscrizione dal triplice valore: «*Musaeum Ashmolianum, Schola Naturalis Historiae, Officina Chimica*». Si compiva cosí la volontà di Elias Ashmole, botanico, numismatico e scienziato inglese che intendeva preservare la sua raccolta di conchiglie esotiche e di altri *naturalia* lasciatagli dal custode dei giardini reali John Tradescant. Una volta in carico all'Università oxoniana, le collezioni – legate anche alla ricca biblioteca creata da Thomas Bodley – divennero pubbliche, liberamente accessibili dietro pagamento di un modesto biglietto di ingresso. Nel 1710 un erudito tedesco, Conrad von Uffenbach, rimase stupito che il pubblico potesse addirittura toccare disinvoltamente i reperti senza limitazioni e che «persino le donne venissero ammesse, pagando 6 *pence*».
**Nasce dunque l'idea della divulgazione come forma di istruzione pubblica; presto iniziative simili si ebbero in altre città europee: Bologna (con l'Accademia Clementina delle Scienze e delle Belle Arti** sorta nel 1709 nel solco dell'insegnamento di Ulisse Aldrovandi), Basilea, Besançon conobbero nuove raccolte e biblioteche pubbliche. Sintomatiche del mutato orientamento furono l'enciclopedica pubblicazione in 10 volumi, nel 1719, de *L'Antiquité expliquée en figures*, dell'abate benedettino Bernard de Montfaucon, e i 7 volumi del *Recueil des antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, del viaggiatore e antiquario Anne-Claude-Philippe, conte di Caylus, stampati a Parigi tra il 1752 e il 1767. *L'Antiquité expliquée* rappresenta il passaggio attraverso il quale l'archeologia inizia a divenire scienza, percorso lungo e difficile intrapreso in quegli stessi anni anche da Johann Joachim Winckelmann. Nominato nel 1763 prefetto delle antichità di Roma, Winckelmann fu anche bibliotecario e consigliere personale di Alessandro Albani, il fratello del papa Clemente XI, grande mecenate e collezionista. Le raccolte di antichità del cardinal Alessandro, frutto di acquisizioni (dai Carpi, dai Caetani, dagli Aldobrandini) e di scavi (nelle proprietà di Tivoli, Anzio, Lanuvio), erano divise tra il palazzo Massimo alle Quattro Fontane e la grandiosa villa sulla Salaria, fatta

costruire tra il 1746 e il 1760. Esse furono certamente tra le maggiori raccolte del Settecento romano. Oggi la quasi totalità delle sculture del palazzo è confluita nei Musei Capitolini tramite l'acquisizione da parte di Clemente XII Corsini nel 1733, mentre le opere raccolte nella villa seguirono le vicende legate all'edificio, ora di proprietà Torlonia. Requisita la villa dai Francesi nel 1798, le sculture Albani passarono trionfalmente a Parigi, nel Louvre, ma dopo la caduta napoleonica e nel contesto dell'operazione di restituzione dei beni presi da Bonaparte, furono acquistate da Ludwig di Baviera, ma agli Albani tornò il bassorilievo raffigurante *Antinoo*, già celebrato dal Winckelmann.

**Tuttavia, a rivoluzionare il concetto stesso di rinvenimento archeologico legato al collezionismo fu l'avvio degli scavi di Ercolano (1738) e Pompei (1748). Cosí scriveva, nel 1747, Scipione Maffei,** erudito e letterato veronese membro dell'Académie des Inscriptions et Belles Lettres di Parigi: «*Qual grande ventura de' giorni nostri è che si discopra non uno o altro antico monumento, ma una città!* (…) *Sgombrando e lasciando tutto a suo luogo la Città tutta sarebbe incomparabile Museo*». Non ci dilungheremo qui sull'importanza intrinseca delle circostanze, né sulla metodologia degli scavi stessi (oggi discutibile, ma criticata anche allora); basti ricordare come i ritrovamenti effettuati sotto Carlo III di Borbone e condotti dai suoi ingegneri (Roque de Alcubierre, Karl Weber e Francisco La Vega) ebbero risultati sensazionali sul piano della storia del collezionismo. Il Real Museo Eercolanense allestito dal 1750 a Portici (oggi in parte ricostituito in una nuova, moderna sistemazione) divenne subito una grande attrazione per i viaggiatori colti di tutta Europa. Nel 1755, sotto il marchese Bernardo Tanucci, segretario di Stato della Casa Reale, viene fondata la Regale Accademia Ercolanese, che, tra il 1757 e il 1796, diede alle stampe nove volumi, con il semplice titolo di *Antichità di Ercolano*, ma sontuosamente illustrati; il gusto di un'intera epoca era destinato a cambiare.

**Nel 1731, morto Antonio Farnese, il ramo maschile della famiglia si era estinto; la collezione passò in eredità** a Carlo di Borbone tramite la madre Elisabetta Farnese, moglie di Filippo V di Spagna. Il re di Napoli decise dunque di portare le raccolte parmensi nella capitale del Regno. A dispetto dell'opposizione del papato, il figlio di Carlo, Ferdinando IV, ne continuò l'opera: nel 1787 iniziò il trasporto dell'enorme collezione di antichità Farnese dalle proprietà romane (il palazzo in Campo de' Fiori, la Villa Farnesina, gli Orti, Villa Madama) dapprima a Capodimonte e successivamente (1805) al nascente museo situato nel Palazzo dei Vecchi Studi, antica sede dell'Università napoletana, dove trovarono posto anche le antichità di Ercolano. Nasceva il Museo Borbonico (ufficialmente dal 1816, oggi è il

***Il frontespizio del primo tomo del* Picturae Etruscorum in Vasculis*, curato da Giovan Battista Passeri e pubblicato a Roma tra il 1767 e il 1775. L'opera nacque come catalogo delle collezioni vaticane di vasi figurati antichi, che, secondo la concezione allora corrente, venivano ritenuti indistintamente etruschi.***

*Incisione raffigurante la decorazione di uno dei vasi figurati appartenuti alla collezione di Sir William Hamilton e realizzata per l'opera* **Collection Of Engravings From Ancient Vases Of Greek Workmanship***, curata da Wilhelm Tischbein e pubblicata in due volumi, a Napoli, tra il 1791 e il 1795.*

Museo Archeologico Nazionale). Se nel Settecento Napoli poteva essere certamente considerata una tra le città culturalmente piú ricercate, oltre che per la bellezza della non lontana reggia casertana, fu anche grazie alle raccolte di Portici e allo splendore di Capodimonte, con la sua Real Fabrica.

**Nel 1737, l'ultima erede della famiglia Medici, la principessa Anna Maria Ludovica, cedette allo Stato toscano le proprie collezioni familiari, nel 1769 gli Uffizi passarono sotto il controllo dell'amministrazione pubblica** e vennero di lí a poco aperti al pubblico. Ma negli anni centrali del Settecento cresce anche l'emorragia di opere antiche dall'Italia verso le collezioni che vanno formandosi all'estero, segnatamente in Gran Bretagna. La reazione di alcuni pontefici tentò di porre un freno a tale fenomeno, con alterne vicende: Innocenzo XI vietò l'esportazione dei marmi romani, e Clemente XI ribadí il provvedimento con due editti, emanati nel 1701 e nel 1704. Clemente concepí l'idea di creare un vero e proprio museo dedicato alle antichità in Vaticano. L'iniziativa ebbe seguito con Benedetto XIII Orsini (1724-30), Clemente XII Corsini (1730-40) e infine con Clemente XIV Ganganelli (1769-74), il quale dette inizio alla creazione del Museo «Pio-Clementino», che divenne la grande raccolta di statuaria antica della Roma papale allo scadere del XVIII secolo.

**L'Illuminismo cambiò anche il senso del collezionare: sotto l'influsso delle idee di Diderot e d'Alembert, la conoscenza dell'antico si fece sí piú specialistica, ma allargò anche il proprio orizzonte.** Se da un lato l'antibarocchismo portò alla redazione dell'estetica neoclassica e a una particolare visione del Bello attraverso la trattatistica di Winckelmann, dall'altro l'interesse si sposta anche verso categorie di manufatti piú modesti, ma significativi di un piú ampio contesto culturale: bronzetti, ceramiche, lucerne, vetri, utensili, suppellettili. Con l'entrata in scena dell'«etruscheria» (che non è ancora propriamente etruscologia) di Thomas Dempster (redatto ancora nel XVII secolo, il suo *De Etruria regali* esce nel 1727, anno in cui si istituisce l'Accademia Etrusca di Cortona e prende forma il *Museum Cortonense*, basato sulle collezioni di Ridolfino Venuti e Ercole Corazzi) e di Anton Francesco Gori (il suo *Museum Etruscum* è del 1737-43), la collezione di stampo archeologico intesse

un rapporto stretto con il crescente concetto di identità «etnica», legato in Toscana in particolare proprio alle figure del Gori e di Filippo Buonarroti. **I vasi greci o magno-greci e italioti trovati nel territorio della penisola italiana spesso divengono «etruschi»,** come nelle illustrazioni del *Picturae Etruscorum in Vasculis* (Roma 1767-1775), un *corpus* concepito da Anton Francesco Gori e Giovan Battista Passeri che intendeva offrire un riepilogo delle collezioni allora esistenti (una quarantina) di vasi figurati antichi, spaziando dalla Sicilia alla Galleria Clementina della Biblioteca Apostolica Vaticana; l'opera è oggi una importantissima testimonianza anche delle raccolte ormai perdute, nonché una prima disamina di taglio antropologico degli aspetti cultuali e rituali legati alla produzione ceramica classica.

**Charles Townley nella sua galleria di sculture in Park Street, Westminster*, olio su tela di Johann Zoffany. 1782. Burnley, Towneley Hall Art Gallery & Museum.***

**Etruschi o meno, l'Europa settecentesca conosce una vera e propria frenesia del collezionare vasi antichi:** celebri le raccolte (ora in gran parte al British Museum) formate a Napoli da Lord William Hamilton (amico e corrispondente di Antonio Canova) nel corso del suo soggiorno come ambasciatore britannico nella città partenopea. Importante è poi la collezione del principe di Biscari a Catania, cosí come quella creata da Raffaello Mengs in Spagna tra il 1761 e il 1768 (alcuni oggetti sono ora in Russia all'Ermitage di San Pietroburgo, altri ai Vaticani, altri ancora divisi tra il Louvre e Dresda). Da Napoli alla volta della Spagna partirono ancora vasi «etruschi» – in realtà greci –, destinati ad arricchire le raccolte di Carlo IV e di Joaquín Ibáñez García, un bibliofilo ed erudito aragonese di Odón (Teruel), ora in larga parte al Museo Archeologico di Madrid.

**In Russia, nel 1724 venne fondata l'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo. L'influenza delle idee settecentesche aveva già indotto lo stesso Pietro il Grande a concepire strutture** per la raccolta e la divulgazione delle conoscenze, sia scientifico-naturalistiche che archeologiche. Collezionista anch'egli (e iniziale pretendente alla raccolta di Cristina di Svezia), nel 1719 aveva fatto aprire un gabinetto di storia naturale, in realtà piú incentrato sulle curiosità e le «*monstruositas naturae*» piuttosto che sulle antichità; reperti sarmatici e sciti, però, già cominciavano a confluire nella sua *Kunstkammer*, provenienti da scavi e da acquisizioni piú o meno «irregolari» dalle aree del Don e del Mar d'Azov. Caterina II di Russia ne continuò e ampliò l'opera, come

vedremo, con la fondazione del «piccolo» Ermitage di San Pietroburgo nel 1764, dopo l'acquisizione della collezione di Johann Ernst Gotzkowski, la prima del Museo. Come Isabella d'Este, Caterina fu altrettanto insaziabile collezionista di ogni genere di opera d'arte, capace di far fedelmente ricostruire dal suo architetto Giacomo Quarenghi le Logge di Raffaello sul Canale d'Inverno.
A Roma il primo Settecento vede lo smembramento di molte collezioni storiche: nel 1720 Lord Pembroke acquista antichità della collezione Giustiniani; nel 1731 il cardinale de Polignac porta in Francia 285 sculture, poi acquistate nel 1742 da Federico II di Prussia per i Musei di Berlino. La città resta comunque ricca di raccolte di pregio, come la Albani, e le autorità pontificie tentano di arginare la dispersione dei pezzi con una serie di editti: il piú celebre e, tra gli ultimi, quello emanato dal cardinale Pacca il 7 aprile 1820, ancora oggi un riferimento.
**In Gran Bretagna e in Francia presero forma quei grandi musei, originati anche dall'acquisizione di importanti raccolte private, che presto si trasformarono in specchio e orgoglio di una nazione,** nonché riflesso fedele di una precisa ideologia dello Stato: stiamo parlando – come è ovvio – del British Museum e del Louvre. Il museo inglese venne fondato con un atto del Parlamento il 7 giugno 1753, dopo che era stato deliberato l'acquisto degli oltre 71 000 oggetti raccolti dal medico della famiglia reale, il naturalista e collezionista Sir Hans Sloane (1660–1753). Nel suo testamento Sloane lasciava alla corona inglese (dietro compenso di 20 000 sterline da devolvere ai suoi eredi) la sua raccolta affinché venisse conservata e offerta «*alla Nazione, per la pratica e il progresso della medicina e il beneficio dell'Umanità*». Inizialmente alloggiato nell'edificio seicentesco di Montagu House nel quartiere di Bloomsbury (dove sorge ancora la sede attuale), il British Museum apriva i battenti il 15 gennaio del 1759; l'ingresso era libero e offerto a «tutti gli studiosi e ai curiosi». Nel museo erano destinate a confluire, nell'Ottocento, le antichità di alcune delle piú straordinarie raccolte private britanniche, come l'insieme delle sculture scelte da Charles Townley, per tacere dei marmi del Partenone, condotti a Londra da Lord Elgin. Per celebrarne l'acquisto, nel 1816, venne addirittura modellata una medaglia commemorativa da Benedetto Pistrucci, l'incisore romano che divenne l'anno seguente il maggiore medaglista di Sua Maestà britannica.
**Le collezioni inglesi del Settecento e degli anni iniziali del secolo successivo rappresentano un caso esemplare in Europa. L'influsso esercitato dal costume sempre piú diffuso** di attraversare il Vecchio Continente, e in particolare l'Italia, in un viaggio di formazione estetica e «sentimentale» quale fu il *Grand Tour*, nonché la fondazione, negli anni iniziali del primo trentennio del Settecento, della Società dei Dilettanti di Londra (di cui fecero parte anche artisti di fama, come Joshua Reynolds, e attori e commediografi di grande successo, come David Garrick) alimentò in modo sostanziale il prestigio e il fascino dell'antico: vasi greci, statue, rilievi, busti romani vanno a compenetrare gli arredi e l'architettura delle piú belle *stately homes* britanniche.

***L'*Antinoo *della collezione Albani in un'incisione realizzata per l'opera* Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann prefetto delle antichità di Roma, *pubblicata per la prima volta nel 1767. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.***

**La tendenza era iniziata nel secolo precedente, quando Thomas Howard, ventunesimo conte di Arundel, aveva messo insieme tramite i suoi agenti una notevole collezione di marmi antichi greci e romani,** nonché di terrecotte e di iscrizioni, esposta con orgoglio nella sua residenza di Arundel House, a Londra. I materiali, la prima vera grande collezione di antichità classica nel Regno Unito, di cui fu subito redatto un catalogo accurato (il *Marmora Arundeliana*,1628), comprendevano reperti importantissimi, provenienti da Roma e dal Mediterraneo orientale, da Smirne a Istanbul, fino al Mar Nero. Per Thomas Howard lavorarono mercanti e abili agenti come Daniel Nys, Edward Norgate e John Elwyn in Italia e William Petty nelle isole Egee). Tramite gli eredi, la collezione è stata donata in larga parte all'Ashmolean Museum di Oxford tra la seconda metà del Seicento e la metà del Settecento. Nella storia del collezionismo inglese di antichità del XVIII secolo, moltissimi sono i casi particolarmente significativi e ricchi di implicazioni esemplari per il gusto dell'epoca: dagli insiemi piú spettacolari ed eterogenei, come quelli del duca del Devonshire a Chatsworth, a quelli, ricchi ma piú raccolti e intimistici, del conte di Leicester a Holkham Hall, alla raccolta eterogenea – e che vantava anche un frammento del fregio del Partenone – di James Hugh Smith Barry, dapprima a Belmont Hall, poi a Marbury Hall e ora largamente dispersa.

## L'Ottocento

**L'Ottocento europeo vede l'affermarsi del desiderio di quasi tutti gli Stati europei di allestire un museo di antichità che rappresentasse pienamente l'essenza della nazione.** Frutto di infinite aggiunte e ampliamenti, come quelli condotti già sotto Luigi XVI dal conte d'Angiviller, il Louvre (in cui confluirono le collezioni di Marie-Gabriel Choiseul-Gouffier, ambasciatore francese a Costantinopoli, e del suo agente Louis Sébastien Fauvel) ha una storia che non può essere riassunta in poche battute.
Le collezioni del museo parigino erano offerte alla visione del pubblico già nel 1793; il trattato di Tolentino del 19 febbraio 1797 vede l'arrivo di centinaia di opere portate dall'Italia dalla conquista napoleonica, tra cortei trionfali e polemiche contrarie, come quella, coraggiosa e veemente, dell'archeologo Antoine Quatremère de Quincy: «*Il vero museo di Roma si compone, è vero, di statue, di colossi, di templi, di obelischi, di colonne trionfali, di terme, di circhi, di archi di trionfo, di stucchi* (…)*, ma si compone altresí di luoghi, di paesaggi, di strade, di vie antiche, di posizioni rispettive di città dissepolte, di rapporti geografici, di reciproche relazioni tra tutti i reperti […] di paragoni e di raffronti che non possono che farsi sul posto*».
Per un lungo periodo, «Roma non fu piú a Roma», ma nelle sale del Louvre: qui trovarono alloggio, tra le altre, le migliori antichità del Belvedere Vaticano, del Museo Pio-Clementino, quelle dei Conservatori e dei Capitolini. Alcune non sono piú tornate in patria, come nel caso della malaugurata vendita a favore di Napoleone effettuata dal principe Camillo Borghese.

La rimozione delle sculture del fregio del Partenone da parte di Lord Elgin*, acquarello e matita su carta di Sir William Gell. 1801. Atene, Museo Benaki.*

**A Stoccolma, nel Palazzo Reale, già nel 1794 era aperta al pubblico la raccolta** assemblata da Gustavo III di Svezia intorno al 1783-84, durante i suoi viaggi in Italia e a Roma. A Monaco, Ludwig di Baviera allestí la sontuosa Gliptoteca, disegnata da Von Klenze; si diffusero, in Europa e fino agli Stati Uniti, modelli palladiani, o ispirati variamente al Pantheon (è il caso della rotonda di Schinkel al centro del neonato Museo Reale di Berlino del 1830) o al Partenone, ormai noto tramite i «marmi Elgin», le molte ricostruzioni grafiche e le vedute di Edward Dodwell. Nel 1866 aprí il Museo Nazionale di Palermo, nel quale confluirono i doni borbonici di Francesco I e Ferdinando II, come la splendida scultura di *Satiro versante* da Torre del Greco, e gli oggetti di Robert Fagan, tra cui un frammento del Partenone.

**Molte delle collezioni spagnole di rilievo, oltre a quelle rinascimentali, si sono costituite nell'Ottocento e oggi sono in larga parte in musei statali: il Palacio de Liria di Madrid custodisce la collezione del duca di Alba,** composta essenzialmente da importanti vasi greci acquistati da mercanti (come i Franzoni, i Vescovali) e in Sicilia e a Napoli, oltre a sculture romane, come l'*Afrodite Alba*. Nel Palacio è anche la collezione del duca di Medinaceli; gli appassionati di vasi figurati greci e magno-greci e terrecotte potranno apprezzare, nel Museo Archeologico di Madrid, gli splendidi esemplari provenienti da ricche collezioni quali, tra le altre, quelle del principe d'Anglona e del non fortunatissimo imprenditore ferroviario José Salamanca. Non mancano però le collezioni private; piace ricordare per la sua particolarità quella composta dal fratello «negletto» di Napoleone, il principe di Canino Luciano Bonaparte, frutto dei fortunati e copiosi rinvenimenti vascolari da Vulci, esposta inizialmente con criteri d'avanguardia in Palazzo Gabrielli; oggi quei vasi greci rinvenuti nelle sepolture etrusche sono tra i tesori piú belli di Berlino, Parigi e Monaco.

**Negli anni Cinquanta del XIX secolo a Roma spiccava la raccolta di antichità (vasi e terrecotte, monete, bronzetti, gioielli, frammenti architettonici) del marchese Giampietro Campana,** oggi divisa tra il Medagliere Capitolino, il Louvre (tramite Napoleone III) e l'Ermitage. Significativa era la sua divisione per classi di materiali, ospitati nelle proprietà del marchese al Laterano e in Campo Marzio; non mancavano alcune abili «forzature» circa la provenienza degli oggetti. Figure molto interessanti della cultura antiquaria dell'Ottocento romano, italiano e non solo, i Castellani – dal capostipite Fortunato Pio (1793-1865) ai due figli Alessandro (1823-1883) e Augusto (1829-1914) – furono, oltre che collezionisti e archeologi, abilissimi orafi. Già Fortunato, nella sua bottega di via del Corso, aveva messo a punto una tecnica imitativa della colorazione tipica delle oreficerie antiche (che chiamava

«oro giallone»); forte della conoscenza di figure del calibro di Liszt, Rossini, Stendhal, Gregorovius, Fortunato lanciò per primo la voga del gioiello «all'antica», moda ampliata e portata a un altissimo livello di perfezione dai figli. **Alessandro fu il ribelle di famiglia: patriota e sostenitore della Repubblica Romana, simulatore di squilibri mentali per sfuggire alla persecuzione politica, una volta a Parigi, aprí una fortunata succursale** della ditta familiare agli Champs Élysées, che divenne in breve il fulcro di una fiorente attività. Mentre il piú prudente ma abile Augusto si dedicava alla prosecuzione dell'attività orafa della bottega paterna, Alessandro comprava e vendeva oggetti a mezza Europa, riuscendo comunque a comporre una ragguardevole collezione. Questa fu in verità rafforzata dagli acquisti piú stabili o oculati di Augusto, il quale «collezionava per conservare», mentre il nuovo *atelier*-negozio, aperto prima in via Poli, poi in un bello studio in piazza di Trevi, diveniva uno dei salotti colti di Roma; i gioielli Castellani divennero veicolo di un *fashion trend* che contagiò l'aristocrazia europea, dai Savoia alla corona britannica. Sia pur con luci e ombre, legate a vicende di scavo e di provenienza degli oggetti, Augusto fu generoso mecenate per la città: tra le altre cose, consegnò in dono ai Musei Capitolini (di cui fu direttore onorario nel 1873) una «pregevole raccolta di vasi primitivi degli antichi popoli tirreni». Fu l'ultimo dei Castellani, Alfredo (1853-1930) a lasciare allo Stato la collezione di famiglia, che oggi rivive nelle sale recentemente rinnovate del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

**Uno dei piú eclettici e curiosi collezionisti di fine secolo, nonché testimone attivo delle vicende politiche dell'Italia unita, dal primo parlamento sabaudo fino alle vicende della guerra di Libia,** fu anche il nobile calabrese Giovanni Barracco (1829-1914). Oggi la sua collezione, donata nel 1902 al Comune di Roma, è ospitata dal 1948 nella cosiddetta «Farnesina ai Baullari» presso corso Vittorio Emanuele II.

Verso la fine del XIX secolo fanno la loro comparsa quegli organismi espositivi pubblici piú legati alla politica culturale della nazione unitaria, come il Museo Nazionale di Taranto, il Museo Archeologico Regionale di Palermo, oppure (casi esemplari) il Museo Nazionale Romano o il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, sorto in rapporto all'orientamento di Felice Bernabei. Ci si avvia verso una dimensione espositiva che esula dal fenomeno collezionistico cosí come lo abbiamo voluto trattare in queste pagine.

**Qui sotto Luciano Bonaparte,** ***olio su tela di François Xavier Fabre. 1808. Roma, Museo Napoleonico.***

**A sinistra** ***particolare di una coppa attica a figure rosse, firmata dal ceramista Brygos e decorata da un artista designato come Pittore di Brygos, da Vulci. 490 a.C. circa. Parigi, Museo del Louvre. La fascia esterna del vaso rappresenta la presa di Troia (*****Ilioupeersis*****).***

**Merita però qualcosa di piú di un cenno quella che fu certamente una delle ultime iniziative collezionistiche di grande portata tra l'Ottocento e il secolo scorso**; ci riferiamo alla raccolta della famiglia Torlonia, senza dubbio la piú formidabile collezione privata di antichità tra Ottocento e Novecento. Se gran parte delle sculture sono rimaste ai Torlonia, altre restarono nella villa sulla Nomentana, subendo purtroppo il degrado legato alle vicende di questo ultimo, bellissimo complesso, quando esso divenne parco pubblico nei primi anni Sessanta del XIX secolo.

## Un consiglio per le visite

L'**invito a percorrere le sale delle tante raccolte di antichità sia dunque – ci auguriamo – non una pedante esortazione di carattere erudito,** riservata ai soli conoscitori. Sia piuttosto un suggerimento a ripercorrere, sfilando le opere in mostra come i grani di un rosario, anche le vicende del gusto e dell'estetica che hanno attraversato, accompagnandola, la Grande Storia del mondo occidentale, fatta di uomini e passioni, di grandiosi progetti e molto piú umane piccinerie; insomma una *Comédie* in cui i personaggi, benché di marmo, speriamo non siano sinistri commensali di pietra, ma piú gradevoli compagni di viaggio, al cui fianco magari sedersi e dialogare. Senza però scendere agli eccessi, davvero un po' perversi, di Pigmalione o del suo tardo emulo novecentesco Antonio Baldini, il quale immaginò di sdraiarsi accanto alla Paolina del Canova, cosí mormorandole: «*Paolina, fatti in là. Dammi ancora un po' del tuo fresco giaciglio*…» (*Paolina, fatti in là* [1934], in *Vedute di Roma*, Napoli 2004).

***Cromolitografia raffigurante alcuni gioielli realizzati dall'atelier dei Castellani, abilissimi orafi, nonché collezionisti e archeologi. 1863. Collezione privata.***

### DA LEGGERE

Fornire una bibliografia concisa sul fenomeno del collezionismo è impossibile: qui di seguito, dunque, si forniscono alcune indicazioni essenziali per possibili approfondimenti.

- Gisella Cantino Wataghin, ***Archeologia e «archeologie». Il rapporto con l'antico fra mito, arte e ricerca,*** in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. 1. L'Uso dei classici*, Einaudi, Torino 1984; pp. 171-221
- Krzysztof Pomian, ***Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo,*** Il Saggiatore, Milano 1989
- Cristina De Benedictis, ***Per la storia del collezionismo italiano,*** Ponte alle Grazie, Firenze 1991
- Alessandra Mottola Molfino, Francesca Molfino, ***Il possesso della Bellezza,*** Allemandi, Torino 1997
- Beatrice Palma Venetucci, ***Dallo scavo al collezionismo,*** De Luca Editori d'Arte, Roma 2007
- Antonio Pinelli, ***Souvenir. L'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma,*** Laterza, Roma-Bari 2010

Per il mondo romano:

- Alessandro Celani, ***Opere d'arte greche nella Roma di Augusto,*** Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998
- Alessandra Bravi, **Ornamenta Urbis.** ***Opere d'arte greche negli spazi romani,*** Edipuglia, Bari 2012

Vale inoltre la pena di segnalare come una resa letteraria del tutto particolare, malinconica e straziante, dell'attaccamento morboso di un collezionista alla propria raccolta sia quella offerta da Bruce Chatwin, nel romanzo ***Utz*** (Adelphi, Milano 1989), il cui protagonista, Kaspar Utz, è appunto un grande collezionista di porcellane di Meissen, costretto a vivere a Praga con i suoi fragili tesori, sotto gli occhi malevoli di uno Stato poliziesco.

# MERCANTI IN FIERA

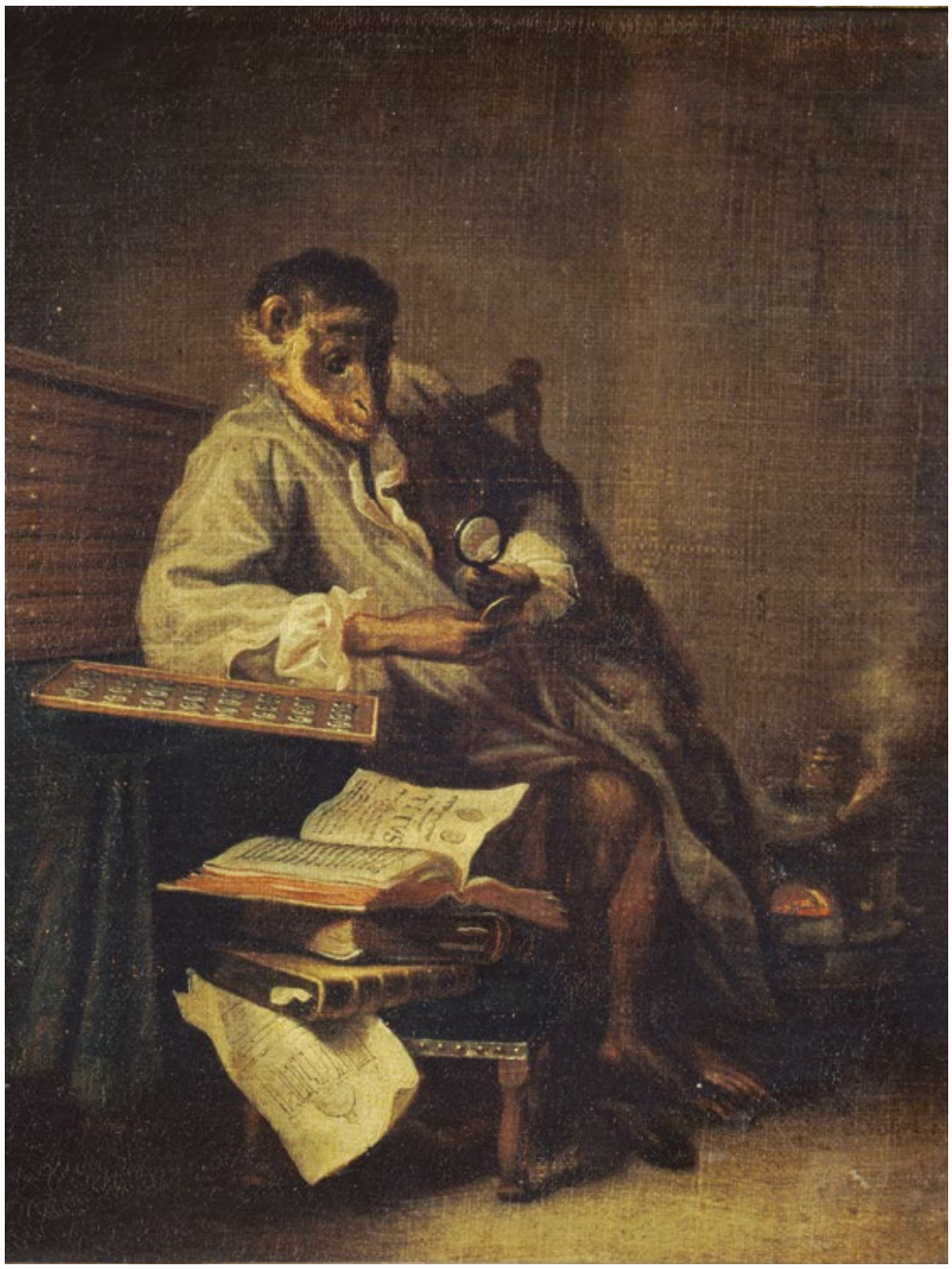
*Fin dalla costituzione delle prime grandi raccolte di antichità, alla figura del collezionista si associa (e talvolta con essa coincide) quella del procacciatore di statue, vasi o monili. Personaggi spesso pittoreschi e che, altrettanto spesso, si mossero in equilibrio davvero precario fra l'amore per i capolavori del passato e una piú prosaica bramosia di ricchezza. Per assecondare la quale non esitarono a farsi promotori di sterri e saccheggi oppure a commissionare la realizzazione di manufatti falsi*

**Ritratto di Jacopo Strada (particolare), *olio su tela di Tiziano Vecellio. 1567-1568. Vienna, Kunsthistorisches Museum.***

Un ritratto dipinto da Tiziano ferma, nella posa orgogliosa del proprio conoscere, l'antiquario (ma anche architetto, letterato, orafo e numismatico) Jacopo Strada (1507-1588), circondato dalle sue «anticaglie». Insieme a Nicolò Stoppio, Strada fu l'artefice della vendita di numerose sculture antiche, acquistate sul mercato romano e veneto, ad Alberto V di Baviera, destinate ad arricchire l'*Antiquarium* bavarese. Non potrebbe esserci icona migliore per rappresentare una figura chiave nel contesto del collezionismo, quella del mercante: lato complementare e reciproco del collezionista; consulente, esperto intenditore, spesso arbitro del gusto di un epoca, a volte avido e spregiudicato, a volte fine collezionista anch'egli e «antiquario», dove il termine va inteso nella sua accezione migliore di «*connoisseur*».
All'antiquario Paolo Olivo, Torquato Tasso dedica i versi: «*D'antico valor memorie e segni, ricerchi, Olivo, e detti i chiari ingegni co' marmi, co' metalli e con le carte; e meraviglie di possanza e d'arte dimostri e 'l meglio eleggi e 'l meglio insegni*». Il conoscitore-antiquario dunque sceglie, promuove, orienta. Ma non sempre le parole sono cosí encomiastiche: per la sua ossessiva mania di accumulare, l'archeologo Ludwig Pollak (1868-1943) aveva definito «re dei criceti» (e vi è chi ha detto anche di peggio) Francesco Martinetti, uno dei piú attivi e controversi mercanti romani della seconda metà dell'Ottocento (con il quale, peraltro, lo stesso Pollak non esitò a condividere poi affari commerciali).

## Un nuovo concetto di arte

Sia come sia, il ruolo svolto da «mediatori» ed esperti nel formare le grandi collezioni private (e anche pubbliche) è sempre stato di primo piano, anche nel determinare il valore materiale di un oggetto. Partiamo da molto lontano: se, alla metà del XVI secolo, Giorgio Vasari poteva affermare, «*chiamo Romani per la maggior parte quelli che, poi che fu soggiogata la Grecia, si condussero a Roma, dove ciò che era di buono e di bello fu portato*» (*Le Vite…*, II, ed. P. Barocchi, Firenze 1967), è perché, all'indomani delle sottomissioni delle città greche, l'ascesa di Roma nel contesto ellenico aveva indotto nella società romana una trasformazione del concetto stesso di arte e della sua ricezione, sia pur da parte di una cerchia ristretta, come quella degli Scipioni, primi tra i mecenati e i *connoisseur*.
La *ruling class* romana avvertí dunque il desiderio di ornare lussuosamente le proprie dimore con preziose opere d'arte, circostanza che generò un mutamento epocale.
Ecco dunque comparire precocemente la figura, sia pur elitaria, del collezionista e del conoscitore; anche se come osservò Ranuccio

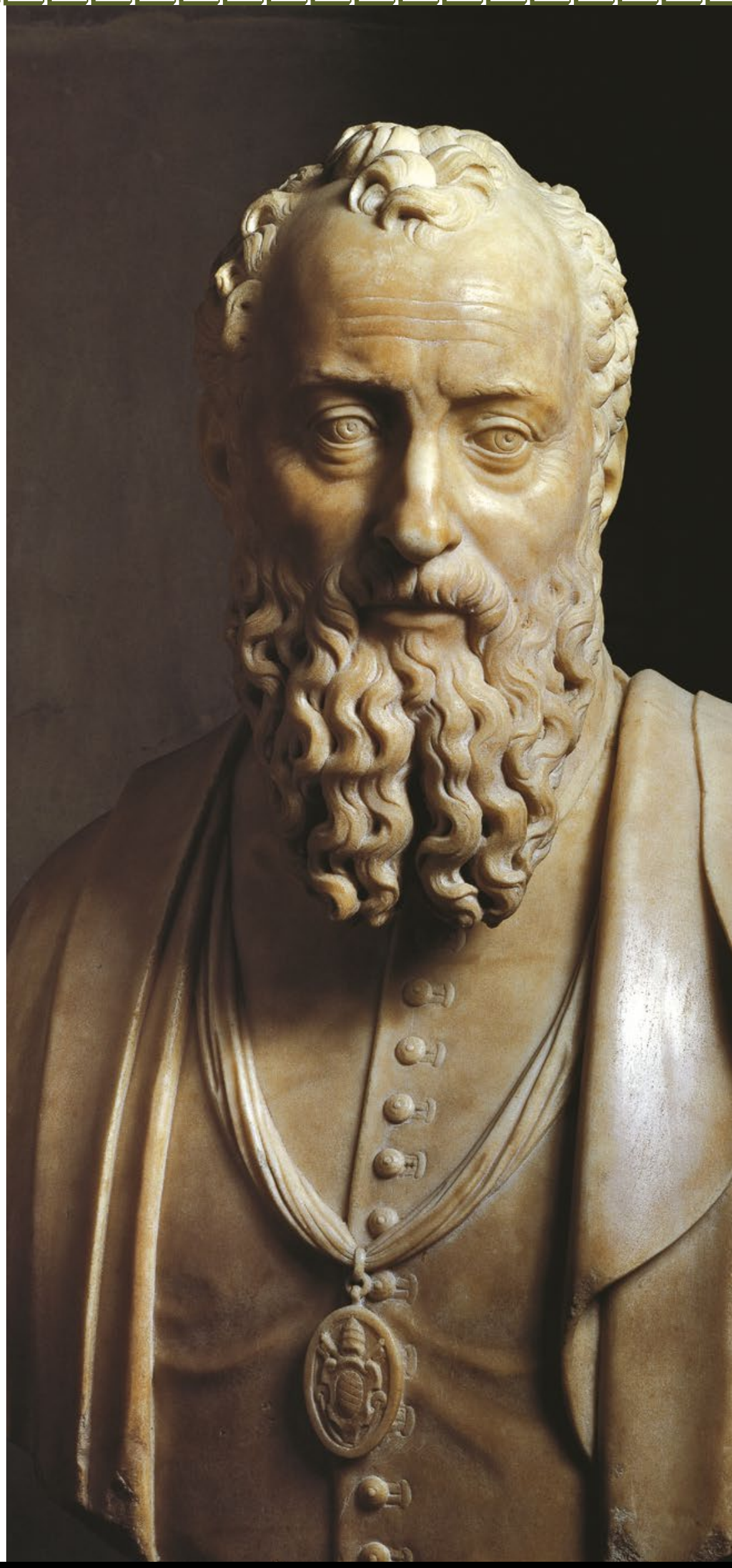


**La scimmia antiquaria, *olio su tela di scuola francese (da un originale di Jean-Baptiste-Siméon Chardin, 1699-1779). Seconda metà del XVIII sec. Parigi, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.***

Bianchi Bandinelli (1900-1975): «Essi avranno, come ci mostra l'atteggiamento di Cicerone nelle *Verrine*, uno strano ritegno a confessare il loro gusto per le opere d'arte: una specie di cattiva coscienza verso l'antica e sofferta austerità dei padri e una specie di disagio verso una superiorità dei Greci in cose che nessun artigiano romano sapeva adeguatamente imitare e tanto meno inventare».
Se il caso di Verre e Cicerone rimanda all'approccio controverso, all'esaltazione e ai sensi di colpa che insieme accompagnarono già in età romana il mercato d'arte, esso ci segnala comunque un fenomeno spinto da una irreprimibile brama di possesso di quegli oggetti che potevano, con il loro prestigio intrinseco, celebrare l'importanza del collezionista. Cosa che avvenne, invariabilmente, in seguito.

## Un ruolo centrale

Centrale, in questa dinamica, è il ruolo del mercante: in età piú vicina a noi, nel primo trentennio del Quattrocento sappiamo che l'umanista Poggio Bracciolini (1380-1459) si appoggiava al francescano Francesco da Pistoia, il quale a Chio svolse un'intensa attività di reperimento di reperti marmorei per incrementare le raccolte di Poggio.
Molte grandi collezioni d'arte antica del XVI secolo si formano grazie alle mediazioni di figure meno note, ma cruciali, come Giovanni Ciampolini, Antonio Conteschi, Alessandro de' Grandi, Vincenzo e Giovanni Antonio Stampa. Su tutti svetta l'architetto e pittore Pirro Ligorio, (1513 circa-1583), ma anche Vasari è coinvolto nel mercato fiorentino. In questo quadro non mancano cardinali e ambasciatori, che si dedicano alla pratica del commercio, fonte di ricchezza anche per i tanti «conoscitori», antiquari, mediatori, «cavatori di marmi» e restauratori: Beltrando Costabili e Pier Antonio Taurello procacciano oggetti per gli Este di Ferrara; e fu il mercante Daniele Nys a trattare l'acquisto dei beni mantovani dei Gonzaga a favore di Carlo I d'Inghilterra.



ACCURATA, E SUCCINTA
DESCRIZIONE TOPOGRAFICA
DELLE
ANTICHITÀ DI ROMA
PARTE SECONDA.
CAPO PRIMO
Della Via Appia.

Ecco ci ritornati d'onde cominciammo il nostro giro sotto il Palatino nella via detta Trionfale, che imbocca nella via Appia. Arrivati per tanto nel Palatino all' angolo ove era il Settizonio di Severo proseguendo il camino per la sopradetta via Appia verso la porta S. Sebastiano s'incontra a sinistra il piccolo Fiumicello *Almone* detto la *Marrana*, detto ancora da una lagunetta, che forma *Acquataccio*, che alcuni vogliono, che significhi acqua putrida, altri ci fanno maggior mistero, e vogliono che sia derivata d'acqua *d'Accio*, o da Ati amante di Berecintia, la di cui Statua i Sacerdoti Galli lavavano in queste acque, ma sono tutti indovinamenti degli Etimologisti. Viene composto questo Fiume dalle acque *Crabra*, *Salutare*, e dalla *Fontana di Egeria*, delle quali ne dirò qui qualche cosa. Dell'acqua Crabra fa menzione Cicerone nelle sue

Del Fiumicello Almone in oggi la Marrana.

A Epi-

**In alto il *frontespizio di uno dei tomi della* Accurata, e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma*, opera dell'abate archeologo Ridolfino Venuti (1705-1763), uno dei fondatori, nel 1726, dell'Accademia Etrusca di Cortona.***
**Nella pagina accanto *busto in marmo di Giorgio Vasari, universalmente noto per aver scritto* Le Vite..., *attribuito a Giulio Mazzoni. XVI sec. Arezzo, Museo Casa Vasari.***

Dietro la formazione di quasi ogni collezione del Sei e del Settecento c'è la mano di un agente-mercante, come altrettanto spesso di artisti o diplomatici: nel 1724, per esempio, l'ambasciatore spagnolo Acquaviva fa confluire la raccolta di Cristina di Svezia nelle mani di Filippo V di Spagna. L'elenco di casi simili è interminabile e coinvolge ogni epoca: solo per fare alcuni esempi, furono artisti e mercanti di prim'ordine Giovan Battista Piranesi, Gavin Hamilton, Bartolomeo Cavaceppi, Giovanni Volpato; il commercio romano della prima metà dell'Ottocento vide attivi l'antiquario Pietro M. Vitali, per conto dei Torlonia e del principe di Baviera, e la famiglia Vescovali, riferimento per i nobili polacchi. Di questo complesso mondo si dà conto nella bibliografia generale a cui rimandiamo. Nelle pagine che seguono proponiamo una serie di «cammei» dedicati ad alcune tra le figure piú particolari e relativamente piú recenti nel tempo.

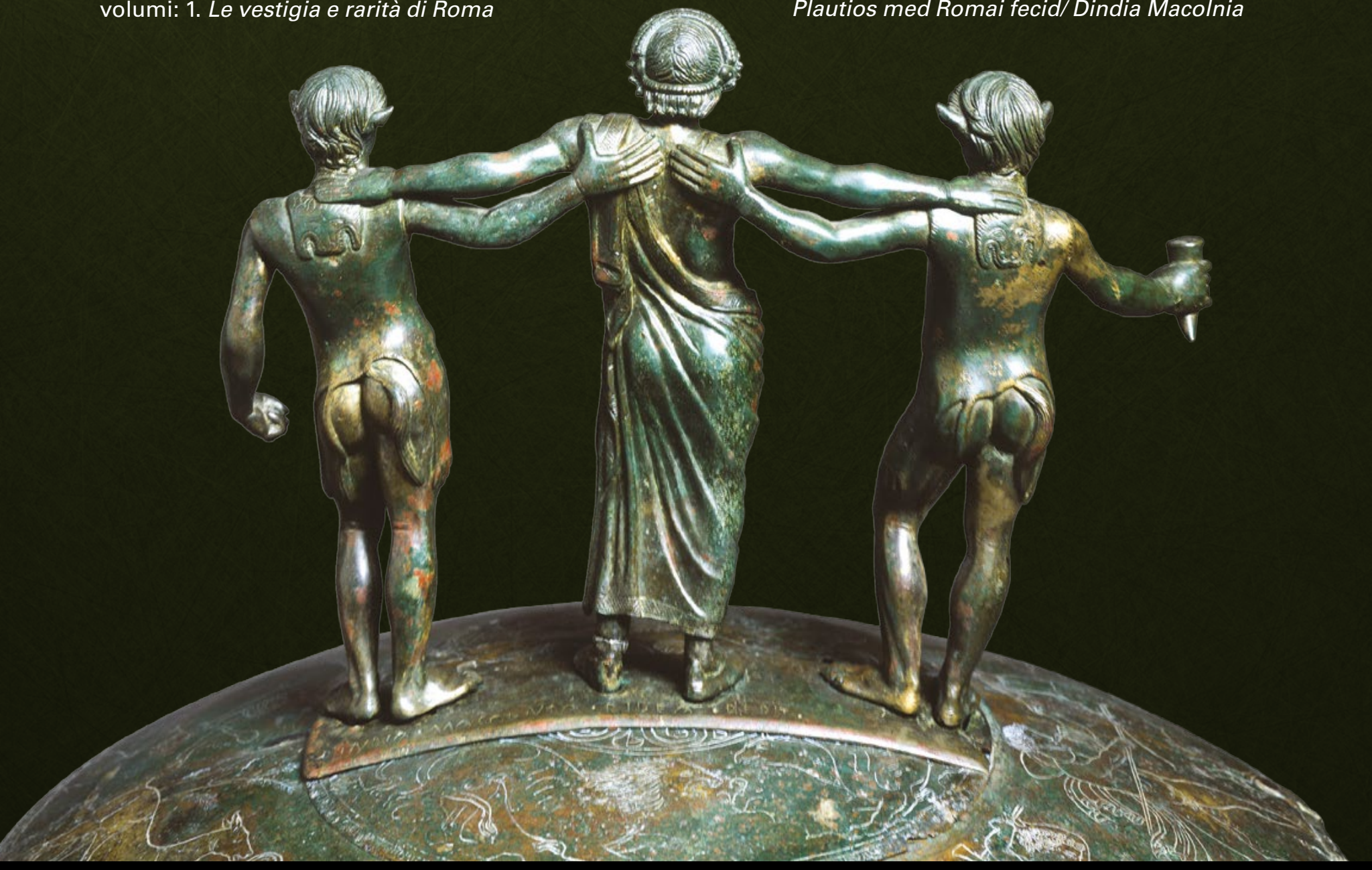
## La «piazza» romana

Il mercato antiquario romano della seconda metà del XVIII secolo rappresentava un'attività commerciale remunerativa – con regole non sempre ben definite –, molto spesso al servizio della variegata comunità inglese a Roma, per la quale diversi esperti e conoscitori agivano da guida e facevano da tramite.
Il quadro è ben delineato dall'antiquario fiorentino Domenico Augusto Bracci in una lettera inviata nel 1750 da Roma ad Antonio Cocchi, medico e lettore di Anatomia nell'Università fiorentina degli Studi: «*Tutti gli inglesi che vengono a Roma, o lo faccino come credo per vanità o per diletto, subito ricercano dell'antiquario per vedere le rarità di Roma, e dette rarità in 15 o 20 giorni al piú si veggono, e ciascuno cavalière inglese che viene a vedere dette rarità, régalerà piú di quel cavalière inglese che averà imparato per cinque o sei mesi la lingua. Se si trova qualche cavalière inglese molto dilettante, perché gusta sí pregevoli rarità, e ritorna a vederle, e questi regalano ancor molto piú. Se si potesse far tutte e due le cose, cioè far vedere l'antichità ed insegnar la lingua, lo farei, ma non potendolo fare mi sono appeso al maggiore utile che si ricava dalle suddette, ed è quella ancor la piú dilettevole tanto piú ancora che de' maestri di lingua ce ne sono molti e fanno come i servitori di piazza (che è cosa fortemente ridicola) che vanno i servitori agli alberghi a dimandare chi vuole un servitore, et i maestri di lingua girano tutti gli alberghi a dimandare chi vuole un maestro di lingua*».
Tra i «ciceroni» che scortavano i forestieri, prima degli Inglesi vi erano ovviamente i «romani», tra i quali anche egregi studiosi e antiquari come Ridolfino Venuti (in realtà cortonese, fu redattore della prima guida delle sale capitoline stampata in occasione dell'Anno Santo del 1750) e Francesco de' Ficoroni.

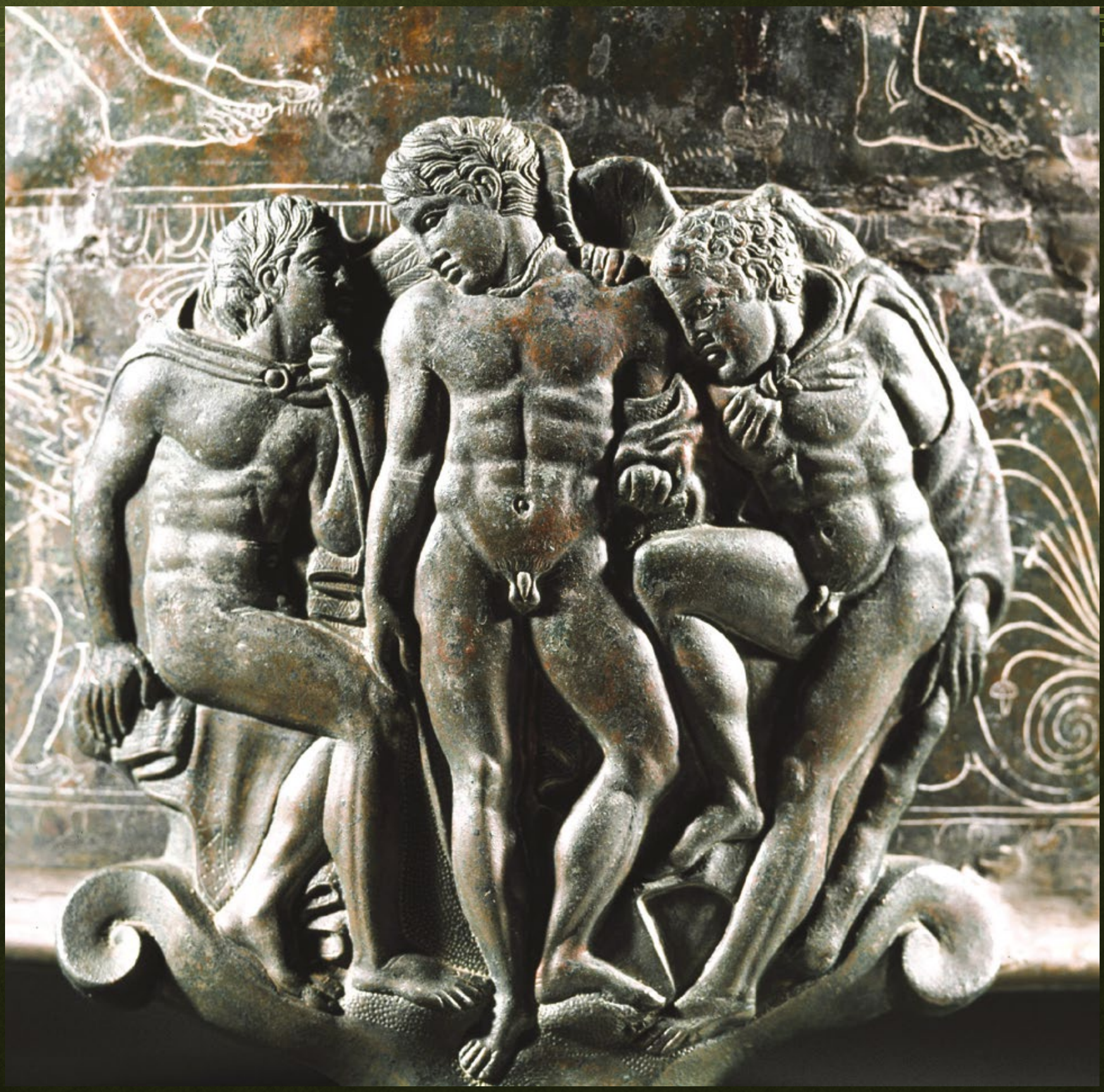
# FRANCESCO DE' FICORONI

**Francesco de' Ficoroni (1664-1747)** era nato a Lugnano di Valmontone (cittadina del Lazio, oggi Labico). Appassionato conoscitore di antichità etrusche e romane, i suoi primi scritti avversativi alle teorie di Montfaucon gli valsero la nomea, diffusa da Paolo Alessandro Maffei (che scriveva sotto lo pseudonimo di padre Romualdo Riccobaldi), di essere solo un furbo imbonitore di turisti sprovveduti.
In realtà, Ficoroni, che accompagnò Charles de Brosses in un *tour* romano, fu un attento studioso e prolifico scrittore (sua una importante guida di Roma pubblicata in due volumi: 1. *Le vestigia e rarità di Roma antica*; 2. *Le singolarità di Roma moderna*, Roma 1744), a contatto con personalità del livello di Ludovico Antonio Muratori, Anton Francesco Gori e il bolognese Giovan Giacomo Amadei. Ma il suo nome, piú che all'attività di ricerca, è legato alla sua collezione, costituita soprattutto da piccoli oggetti (specchi incisi, monete, piombi, fermagli); in essa, spiccava però un pezzo di particolare importanza: quella **cista bronzea** che da lui prese il nome e che oggi, dopo essere stata ceduta dallo stesso Ficoroni all'amico padre gesuita Contuccio Contucci e passata dunque al Museo Kircheriano, è conservata dal 1914 nel Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia a Roma. L'importante oggetto – un contenitore da toletta del IV secolo a.C. rinvenuto a Palestrina forse nel 1738 – reca incisa sulla base del manico che sormonta il coperchio un'iscrizione che ne attesta l'artefice e l'acquirente: *Novios Plautios med Romai fecid/ Dindia Macolnia*

**In basso *particolare del manico della* Cista Ficoroni, *da Palestrina. IV sec. a.C. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. Lungo la base corre l'incisione con i nomi dell'artigiano e dell'acquirente del prezioso manufatto, rispettivamente Novio Plauzio e Dindia Macolnia.***



*Veduta completa della* **Cista Ficoroni**, *rinvenuta a Palestrina, forse nel 1738. IV sec. a.C. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. Lo splendido manufatto, un contenitore da toletta, fu dapprima nella raccolta di Francesco de' Ficoroni, che poi lo cedette al gesuita Contuccio Contucci. Passato al Museo Kircheriano, confluí nel 1914 nella collezione permanente del Museo Etrusco di Villa Giulia.*



*fileai dedit* («Novio Plauzio mi fece in Roma/ Dindia Macolnia mi regalò alla figlia»).
Nel 1728 Francesco de' Ficoroni agí da mediatore a favore del barone Raimondo Leplat che, per conto del re di Polonia, concluse numerosi acquisti dalle collezioni Chigi, Albani, Nari, Verospi, che confluirono poi nel Museo di Dresda.
Tuttavia, Ficoroni non fu sempre un mercante avveduto: lo dimostrano alcune sfortunate (e involontariamente divertenti) vicende che gli costarono diversi problemi e dispiaceri. Intorno al 1730 acquistò una non meglio precisata «testa di marmo nero con un diamante in bocca», ma per alcune irregolarità fu condannato agli arresti domiciliari, poi convertiti in una multa solo grazie ai buoni uffici del cardinale arcivescovo di Bologna Prospero Lorenzo Lambertini, il futuro e benevolo Benedetto XIV. Altrettanto male gli andò quando vendette su commissione un anello con diamante: l'acquirente, probabilmente il pittore e caricaturista Leone Ghezzi (che infatti rappresenta il Ficoroni in veste grottesca nella sua raccolta *Mondo novo*), gli offrí 600 scudi, ma, avuto il gioiello, non lo pagò piú dicendo che gli era stato rubato.

***Ancora un particolare della* Cista Ficoroni. *Il personaggio al centro è Eracle, mentre quello a sinistra è stato identificato con Iolao, nipote dell'eroe, che ne condivise fatiche e pericoli; a destra compare invece Eros.***

# JOHANN REIFFENSTEIN E MARTIN VON WAGNER

Tra il Sette e l'Ottocento, Roma fu seconda patria anche per i Tedeschi, giunti numerosi in Italia sulle orme di Goethe. Tra questi, piace ricordare due figure, che si distinsero per l'appassionata ricerca di opere d'arte di gusto e per l'importanza delle scelte: Johann Reiffenstein e Johann Martin von Wagner.

**A destra Ritratto di Johann Reiffenstein, intorno al 1793-94, *olio su tela di Angelika Kauffmann. Collezione privata.***

**Johann Friedrich Reiffenstein (1719-1793)**, di formazione giurisprudenziale, si stabilí a Roma intorno al 1762, legandosi alla cerchia di Johann Joachim Winckelmann (1717-1768); nel 1767 risiedeva in un appartamento all'interno di Palazzo Zuccari (attuale sede della Bibliotheca Hertziana), dilettandosi di glittica e di pittura a encausto. Prussiano, Reiffenstein fu figura di non secondaria importanza, al centro di una fittissima rete di relazioni nel contesto della cultura antiquaria e artistica tra Roma, la Russia e la Germania: fu referente di Goethe nel *Viaggio in Italia* e amico del

**In basso *Erbach im Odenwald, Schloss Erbach. Busti della collezione di antichità riunita dal conte Franz von Erbach sotto la guida di Johann Reiffenstein.***

filosofo e letterato Johann Gottfried Herder (1744-1803); ebbe contatti con Angelika Kauffmann (1741-1807), indiscussa e vivacissima musa delle arti dell'epoca. Consulente accorto e commercialmente attentissimo tramite di Caterina II di Russia, egli, come e forse piú dei «colleghi» Jenkins e Hamilton per gli Inglesi, guidò con mano sicura anche il gusto dei nobili germanici di cui fu consulente e sodale: tra questi figurano il colto e raffinato duca Ernesto II di Sassonia-Gotha-Altenburg (1745-1804) – per il quale curò gli acquisti delle opere destinate alla sontuosa residenza del castello di Friedenstein a Gotha (Turingia) –, ma, soprattutto, il conte Franz von Erbach (1753-1823).

## La guida fidata del conte von Erbach

Appassionato esegeta di Winckelmann, von Erbach percorse l'Europa nel *Grand Tour* tra il 1773 e il 1775, giungendo a Roma, dove ebbe modo di conoscere influenti figure come Alessandro Albani ed Ennio Quirino Visconti; qui elesse Johann Reiffenstein a consulente e amico, seguendone i consigli per gli acquisti sul mercato antiquario.

**Sulle due pagine** ***particolare della decorazione di un'anfora a figure nere di produzione etrusca. 480 a.C. circa. Würzburg, Martin von Wagner Museum. La scena illustra l'episodio dell'*****Iliade*** ***in cui Afrodite soccorre Enea, che era suo figlio, ferito in battaglia.***

Si trattava di apprestare quella che è forse una delle piú sobriamente eleganti residenze nobiliari della Germania del XVIII secolo: il castello di Erbach im Odenwald.
Allestite dall'architetto Wilhelm Wendt, le raccolte di antichità di Erbach si articolano in due stanze «romane» di rappresentanza e in un gabinetto «etrusco» (che era anche stanza da letto); dietro l'insieme espositivo, definito un «perfetto equilibrio tra cultura illuminista e gusto romantico», c'è la mano di Reiffenstein, cosí come quella, probabilmente, di William Hamilton nella consulenza per le acquisizioni dei vasi «greci». In definitiva, sono ambienti in piena sintonia con il gusto europeo del periodo, lo stesso che informò il cardinal Albani, ma anche, per esempio, Giovanni Battista Piranesi e Robert Adam.

## Il consulente di Ludwig

Al nome di **Johann Martin von Wagner (1777-1858)** è invece legata una delle maggiori operazioni collezionistiche connesse allo «spoglio» di monumenti classici dell'Ottocento (seconda forse solo a quella condotta da Lord Elgin sull'Acropoli ateniese): l'acquisto delle splendide sculture frontonali di epoca tardo-arcaica del tempio di Atena *Aphaia* di Egina. Delle vicende legate a questo erudito mediatore per Ludwig di Baviera si parla diffusamente nello spazio dedicato alla Gliptoteca di Monaco, a cui si rimanda (*vedi alle pp. 124-126*).
Qui ricordiamo, in aggiunta, che la collezione personale di Martin von Wagner costituisce oggi un interessante nucleo espositivo, posto sotto la tutela dell'Università di Würzburg e allestito, dal 1963, presso l'ala meridionale della splendida residenza del principe vescovo Johann Philipp Franz von Schönborn. Tra le antichità del Mediterraneo, anatoliche, egizie, greche, etrusche e romane, spicca la considerevole raccolta di vasi greci (si veda il sito: www.martinvonwagner-museum.com).

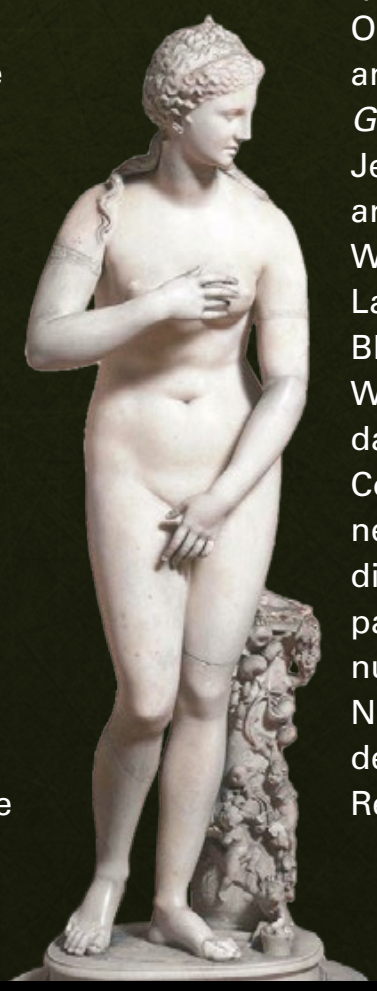
Dopo un viaggio d'istruzione a Napoli e presso le antichità di Baia, Pompei ed Ercolano, von Erbach fu nuovamente a Roma, dove iniziò la raccolta degli oggetti per la sua collezione: busti di filosofi, ritratti e statue di imperatori, ceramiche greche ed etrusche. Reiffenstein fu sempre la sua guida fidata, affiancato dall'archeologo Ludwig Hirt, dallo scultore Alexander Trippel, dal grande pittore vedutista Jacob Philipp Hackert e dall'onnipresente Bartolomeo Cavaceppi, che lo servì anche e soprattutto come restauratore.

***Carl Rahl,* Ritratto di Johann Martin von Wagner. *1864-1865. Francoforte sul Meno, Goethe-Museum.***

# THOMAS JENKINS

A Roma, tra gli Inglesi, oltre allo scozzese James Byres (1734-1817), architetto e mercante di importanti dipinti seicenteschi (fu però colui che fece da tramite nella vendita del Vaso Portland dai Barberini a Sir William Hamilton), particolarmente attivi furono Thomas Jenkins (1722-1798), Gavin Hamilton (1723-1798), Colin Morison (1732-1810) e Robert Fagan (1761-1816).
Per oltre un quarantennio, essi controllarono il commercio di antichità e l'esportazione di pezzi antichi, nonché la compravendita di pitture, disegni, sculture e incisioni dei principali maestri italiani del passato. Thomas Jenkins fu, con Hamilton, tra quelli che meglio seppero sfruttare le proprie doti di conoscitori e le proprie abilità di relazione.
Nato a Roma nel 1722, **Thomas Jenkins** studiò pittura a Londra, per poi rientrare nel 1753 nell'Urbe, dove si stabilí in via del Corso, non lontano dal celebre Caffè degli Inglesi di piazza di Spagna, decorato in stile egizio dal Piranesi e ritrovo di intellettuali, poeti e artisti, anglosassoni e non.
Ben introdotto nell'ambiente capitolino e a contatto con figure come il cardinale Alessandro Albani e Johann Joachim Winckelmann, Jenkins si accreditò in breve come uno dei punti di riferimento piú esclusivi per i cercatori di antichità nella città. Eletto *Honorary Fellow* della London Society of Antiquaries nel 1757, divenne membro dell'Accademia di San Luca nel 1761, insieme a Giovanni Battista Piranesi (che gli dedicò come amico e co-accademico il frontespizio della sua *Raccolta di alcuni disegni del Guercino* del 1764). Sembra inoltre che il nostro mercante d'arte ed ex-pittore Jenkins traesse redditizi profitti affittando camere ai tanti nobili che sceglievano di villeggiare nei Castelli Romani. Pare, infatti, che gestisse una villa a Castel Gandolfo nota come «Delizia Carolina», allora di proprietà degli eredi di Lorenzo Marzelli, un pasticcere romano, come ricorda nel *Viaggio in Italia* Goethe, che ne fu ospite in due occasioni tra il 1786 e il 1788: «*Molto vasta, già residenza del generale dei Gesuiti* (...) *alla quale non fanno difetto né comode stanze d'abitazione, né salotti per liete riunioni, né porticati per piacevoli passeggiate*».

***La* Venere *detta «Jenkins» o «Barberini». Fine del I-metà del II sec. d.C. La statua è un esempio del tipo dell'Afrodite «pudica»: è di fattura eccellente, ma fu in parte restaurata in epoca moderna. Nel 2002 è stata venduta all'asta per poco meno di 8 milioni di sterline.***



## Un'intensa attività di scavo

Nel contesto della «scoperta» dell'Italia della metà del Settecento (intorno ad Ariccia, a Castel Gandolfo, sul lago di Albano, a Nemi e sulle falde del Vesuvio si affollano pittori e acquarellisti come Richard Wilson, amico di Jenkins, a cui fanno eco i vari Thomas Jones, Robert Cozens, Louis Ducros, nonché quel Giovanni Battista Lusieri che fu disegnatore ufficiale e agente di Elgin in Grecia) si succedono, nel Lazio e altrove, nuovi scavi archeologici (molti dei quali condotti proprio da Gavin Hamilton a Ostia, a Tivoli, ad Ariccia; molto importanti anche quelli condotti alla fine del secolo a *Gabii* dal principe Borghese).
Jenkins curò importanti transazioni, che arricchirono collezioni come quelle di William Petty (poi di Lord Shelburne e Lord Lansdowne), di Henry Blundell per Ince Blundell Hall, per Lyde Browne di Wimbledon (la cui raccolta fu poi acquisita da Caterina II di Russia per l'Ermitage).
Con dispensa del pontefice Clemente XIV, nel 1770 Jenkins trattò la vendita all'estero di quella parte delle antichità Mattei che papa Ganganelli non volle trattenere per il nuovo Museo Pio-Clementino Vaticano.
Nel 1786, per il celebrato pittore e membro della Società dei Dilettanti di Londra Joshua Reynolds, Jenkins acquistò il bellissimo

**Ritratto di Anna Maria Jenkins e Thomas Jenkins,** ***olio su tela di Angelika Kauffmann. 1790. Londra, National Portrait Gallery.***

gruppo di *Nettuno e Glauco* di Gian Lorenzo Bernini, traendolo dai giardini di Villa Peretti Montalto; il marmo, oggi conservato al Victoria & Albert Museum, è l'unica scultura di Bernini in Gran Bretagna.
Almeno due statue, tra quelle acquistate da Jenkins, meritano un breve approfondimento, poiché illustrano sia la capacità di Jenkins nel formare il gusto artistico dei propri clienti, sia il suo fine fiuto commerciale. La prima è la *Venere* detta «Jenkins» o «Barberini». Nel 1762 il nostro era entrato in possesso di una statua di Afrodite del tipo «pudica», comprata per circa 100 sterline dell'epoca da Gavin Hamilton; quest'ultimo, a sua volta, l'aveva acquistata dai Barberini che la tenevano nelle proprie collezioni di palazzo già dalla metà del Seicento circa. Si trattava di una variante della celebre *Venere de' Medici*, un tipo di scultura che, forte dell'attrattiva e del prestigio che godeva l'esemplare che dominava la Tribuna degli Uffizi, esercitava un fascino potente, particolarmente presso i nuovi collezionisti d'oltremanica.
Il pezzo, indubbiamente molto bello, ma pesantemente restaurato da uno dei «maestri» del genere (forse il piú celebre

Bartolomeo Cavaceppi o forse il meno noto Pietro Pacili), fu dunque ceduto da Jenkins per una cifra rimasta sconosciuta – ma che molti giurano astronomica – al politico William Weddell, destinata alla bella galleria di antichità che questi aveva fatto costruire nella propria residenza di Newby Hall, nello Yorkshire settentrionale. «*Anche la mia Venere è ora venduta, ma ho ordini di non rivelare a chi*», riferí Jenkins a Thomas Robinson, uno stretto parente di Weddell che ne curava i contatti. Con malizia, aggiunse che non avrebbe forse ottenuto il permesso (la «lettera di passo» fu concessa solo il 17 maggio 1765) per l'esportazione della scultura «*se non fosse stato per la fortunata circostanza che essa rappresentava un nudo femminile*». Chissà cosa avrebbe detto l'antiquario inglese se avesse saputo che nel giugno del 2002 la sua *Venere* è stata venduta all'asta dagli ultimi proprietari di Newby Hall, per ben 8 milioni di sterline, destinati al restauro della loro proprietà.

## Una replica dell'originale di Mirone

La seconda scultura è il ***Discobolo Townley***, oggi conservato al British Museum. Si tratta di una copia del famoso *Discobolo* di Mirone rinvenuta nel contesto degli scavi presso Villa Adriana a Tivoli e che, una volta restaurata da un altro bravo «specialista» come lo scultore Carlo Albacini, Jenkins vendette a Charles Townley per la non proprio modica somma di 400 sterline. Il British Museum conserva anche buona parte della copiosa corrispondenza tra Jenkins e Charles Townley; dalle lettere, oltre a una sua sincera passione per le antichità, emerge la preoccupazione da parte di Jenkins di rassicurare il suo cliente circa la bellezza dell'opera, addirittura comparabile (e

**In alto *il* Discobolo Townley *all'interno del British Museum, in una foto scattata nel 1853 da Roger Fenton, quando la statua era collocata nel Transetto Assiro del museo, insieme a statue e rilievi egiziani.***
**Nella pagina accanto *un'immagine della statua , rinvenuta presso Villa Adriana, a Tivoli. Si tratta di una replica di età romana dell'originale greco scolpito da Mirone nel V sec. a.C.***

qui sta il gusto astuto di istaurare una possibile competizione con altre collezioni) con il celebre marmo dei Massimo che Carlo Fea aveva riconosciuto come valida copia dell'originale greco.
Il problema è che la scultura Townley era provvista di una testa frutto di un'aggiunta non pertinente; con impudenza molto mercantile, in uno scritto del 27 settembre 1794 Jenkins offrí subito la soluzione, garantendo che la testa fosse stata rinvenuta nello stesso contesto e addirittura fatta dello stesso marmo: «La statua della vostra statua non soltanto fu trovata con esso [il Discobolo], ma sono certo che potrete constatarne l'appartenenza alla stessa vena di marmo, e a Roma non si nutre il minimo dubbio sulla sua autenticità». Si trattava, com'è evidente, di una forzatura e i dubbi avanzati da Townley sulla strana posizione della testa del «suo» ***Discobolo*** (rivolta goffamente all'esterno e non all'indietro come nella variante dei Massimo) dovettero essere addirittura artatamente fugati da Giovanni Battista Visconti, in una sorta di *expertise* critica.
Del resto lo stesso British Museum negò, fino al 1861, che la testa non fosse originale, nonostante Richard Payne Knight ne avesse dato notizia già nel 1809.
Il papa dette l'assenso all'esportazione del bel marmo nel novembre del 1792; qui ci soccorre un lettera di Jenkins a Townley in cui la storia collezionistica si intesse ancora una volta con quella della politica internazionale; siamo alla vigilia della Repubblica Romana proclamata il 15 febbraio 1798: «*Ciò che suscitò il benestare del Papa fu la circostanza che il Vaticano fosse talmente impegnato in ingenti spese volte all'approntare le difese necessarie contro i Francesi, dei quali si temeva una non proprio amichevole visita. Forse la Chiesa guardava dunque all'Inghilterra come l'unica potenza in grado di porre in scacco l'espansione e la brama di conquista dei Francesi* (...) *e a tal riguardo il Papa avrebbe dunque posto in essere qualsiasi cosa che potesse compiacere gli Inglesi*».
Non andò come Jenkins sperava: quando le truppe francesi presero Roma nel 1798, Jenkins cadde in disgrazia e perse ogni sua proprietà, salvo le collezioni di gemme e medaglie che riuscí a riportare in Inghilterra, dove morí poco dopo.

## Mercante... o agente segreto?

Grande conoscitore, arbitro elitario del gusto e insieme uomo forse anche ambiguo, profittatore, affarista a volte al limite della moralità, Jenkins agí anche da banchiere per gli Inglesi a Roma come, con esiti non proprio lusinghieri, per quel Hugh Smith Barry che dissipò enormi somme per costituire la sua collezione di Belmont Hall (Cransley School), poi trasferita a Marbury Hall dopo la sua morte nel 1801.
La collezione, che vantava anche un frammento del fregio del Partenone, è andata in larga parte dispersa in varie vendite negli anni Trenta e Quaranta del Novecento e infine nel 1987. Resta su Jenkins l'ombra di aver agito come spia non dichiarata per il governo britannico, attivo in particolare nel monitorare le attività dei viaggiatori a Roma con simpatie legate al giacobitismo (il movimento che sosteneva la restaurazione del casato degli Stuart al trono di Scozia e Inghilterra) come fu forse nel caso del paesaggista Jonathan Skelton, attivo a Tivoli negli ultimi anni Cinquanta del Settecento. Ennio Quirino Visconti compilò il *Catalogo di monumenti scritti del museo del signor Tommaso Jenkins*, stampato a Roma nel 1787. Cinicamente, Alessandro Verri scriveva già nell'agosto 1778: «*Vi è un certo signor Tommaso Jenkins, inglese, che entrò in Roma con cinque paoli e poi ha fatto il servitore: questo attualmente avrà centomila zecchini di fondo e la carrozza, casa ottima, trattamento, eccetera, il tutto colle antichità*».

# FRANCESCO MARTINETTI

Nel febbraio del 1933, durante la demolizione di un fabbricato della via Alessandrina (oggi profondamente mutata nel suo contesto originario della fine del XVI secolo, la strada collegava un'area allora urbanizzata del Foro di Traiano con la Basilica di Massenzio; fu poi investita dalle demolizioni mussoliniane per la costruzione di via dell'Impero) un manovale praticò per caso un'apertura in un muro, scoprendo cosí un rudimentale ripostiglio nascosto: dall'apertura si riversò letteralmente una cascata di monete d'oro. Era il «tesoro di via Alessandrina», un insieme di gioielli e importantissime monete antiche e moderne accumulate e nascoste nella propria abitazione dal «Cavalier Martinetti». La controversa figura di **Francesco Martinetti (1833-1895)** ben si presta, per il suo profilo sfaccettato e per molti versi ambiguo, a fornire uno spaccato efficace dell'ambiente del mercato antiquario capitolino della seconda metà dell'Ottocento, un mondo intessuto di aspetti contraddittori e molto «romani», popolato – tra piazza Montanara e l'Antico Caffè Greco di via dei Condotti – da personaggi pittoreschi, ma anche al centro di un variegato ambiente internazionale di studiosi, archeologi e accademici di livello che fecero anche da intermediari con alcuni dei maggiori musei europei e americani.

Martinetti abitava dal 1879 una casa relativamente ampia, ma non lussuosa, appunto in Via Alessandrina 101. Un altro antiquario, ma del secolo successivo, Augusto Jandolo, cosí lo descrive: «*Trovai nel suo appartamentino il sôr Checco in mutande, in maglia, col fazzoletto al collo e un'ampia spolverina sule spalle*. (…) *Egoista, scontroso, il corpulento antiquario romano viveva una vita piú che modesta, misteriosa,* (…) *come ragno in agguato nel suo buco stava il sôr Checco*» (*Memorie di un antiquario*, Milano 1935).

***Medaglione con cammeo su cui sono scolpiti i busti affrontati di un uomo e una donna. III sec. d.C. Roma, Musei Capitolini, Medagliere. Il monile faceva parte del «tesoro di via Alessandrina» riunito da Francesco Martinetti.***

## Cacciatori di *anticaje*

Martinetti aveva iniziato la sua attività mercantile nella scomparsa piazza Montanara (nota dai sonetti di Belli e fulcro di un colorito mondo di «*anticajari*», ciceroni, artisti di strada, attori e ciarlatani), presso il teatro di Marcello, dove si trattava la compravendita di quelle che a Roma venivano chiamate «*anticaja e petrella*»: monete, gemme, piccoli oggetti d'oro e altre antichità minori. Partendo da questo modesto inizio, Martinetti divenne una delle figure chiave del mercato romano di antichità della fine del secolo, periziatore dello Stato italiano, membro dell'Istituto Archeologico Germanico. Oltre che abile mercante, quest'uomo fu, in realtà, un eccellente conoscitore, e la qualità dei pezzi che formano il «tesoro» che nascose avidamente in un anfratto delle mura di casa basterebbe a dimostrarlo; uno sguardo al catalogo redatto per illustrarne il contenuto (il prezioso insieme è ora custodito nel Medagliere dei Musei Capitolini; *vedi a p. 70*) ci restituisce una superba raccolta di cammei e soprattutto di bellissime gemme incise, montate a castone d'anello, databili tra il I secolo a.C. e il XVIII secolo: alcune facevano

**In alto Un antiquario**, ***olio su tela di Gerolamo Induno. 1889. Milano, Galleria d'Arte Moderna.***
**A destra, in basso *il rilievo noto come* Trono di Boston.** ***L'opera, ritenuta un falso, è conservata nel Museum of Fine Arts della città statunitense, dove è tuttora classificata come originale greco del 450-440 a.C.***

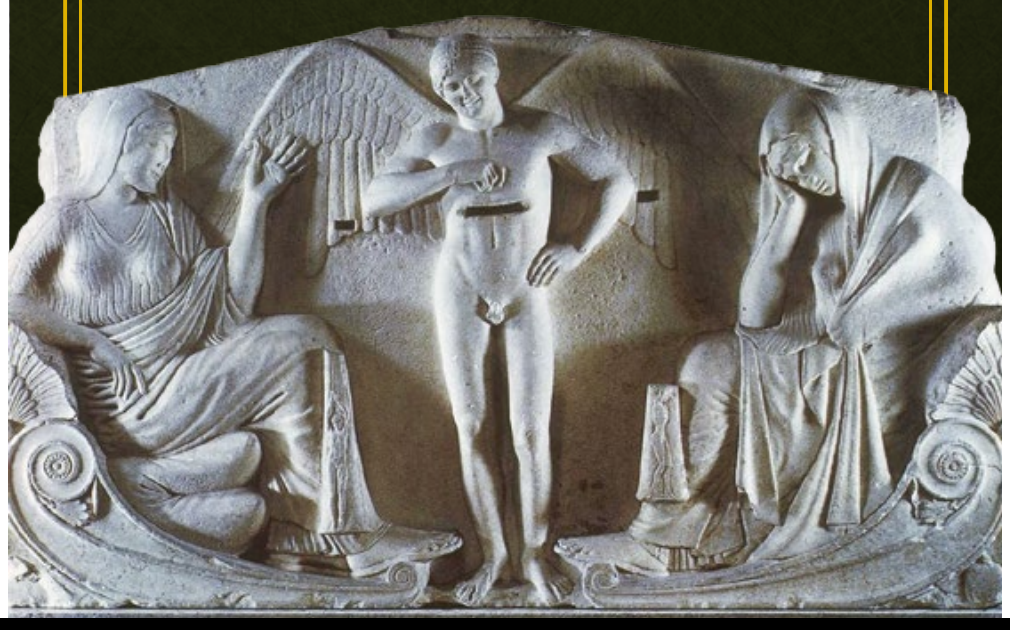
parte della dispersa e preziosissima collezione Ludovisi. Molto importanti anche le splendide monete antiche d'oro greche e magno-greche, dell'età di Cesare e romano-imperiali.

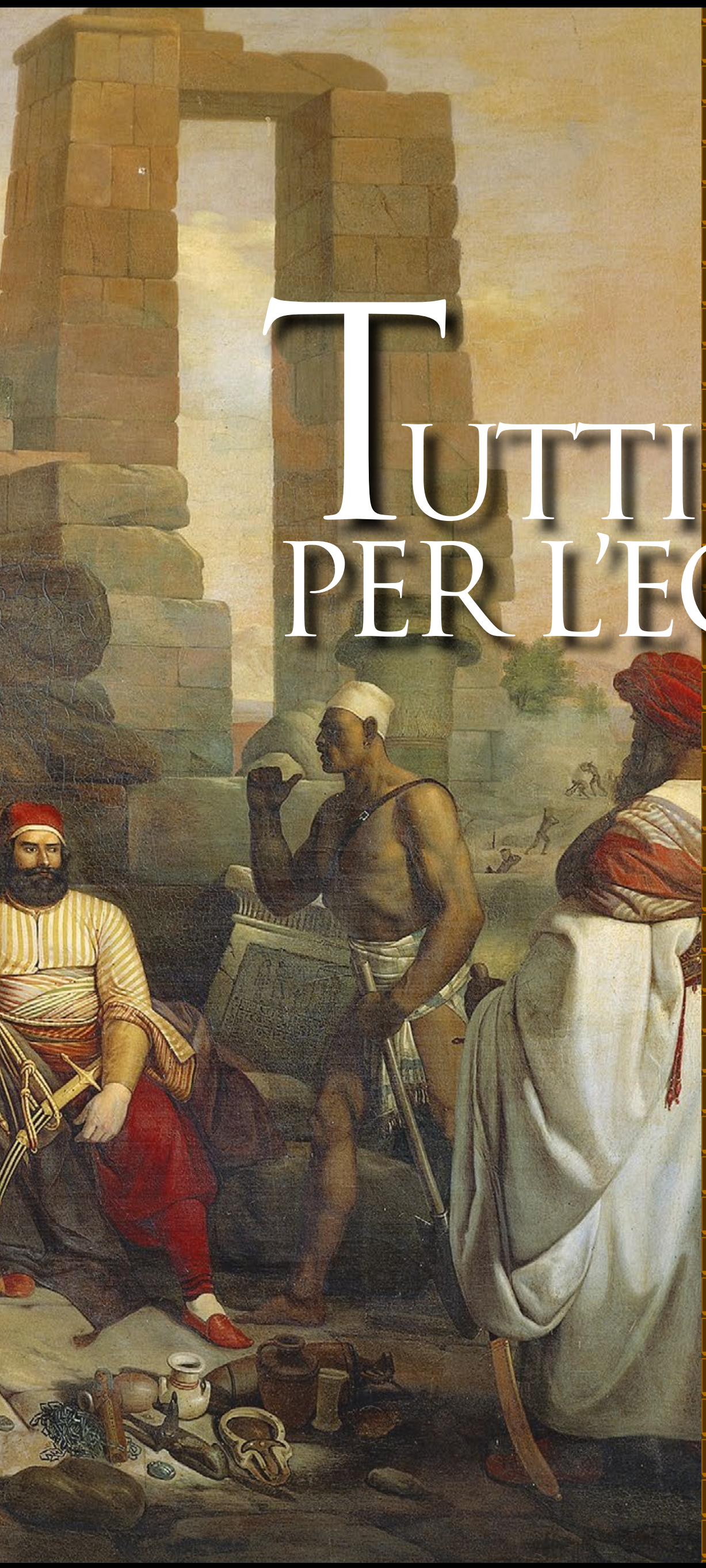
## Affari non sempre limpidi

Ma Martinetti non fu solo questo: come si è detto, fece anche da fulcro di quel mondo antiquariale e accademico della Roma postunitaria, divenuta capitale del regno, in rapporto con i piú celebri musei d'Europa (Copenaghen) e d'America (Boston, Baltimora, New York); un mondo niente affatto estraneo anche a questioni controverse. Pressoché contemporaneo dei fratelli Castellani, Alessandro e Augusto, orafi e mercanti, nonché del barone crotonese Giovanni Barracco, il «sôr Checco» strinse alleanza con Wolfgang Helbig, il secondo segretario dell'Istituto Archeologico Germanico, e con il conte polacco Michele Tyskiewicz, uno dei piú influenti e acuti personaggi del mercato, legato a Piero Ercole Visconti, il direttore dei Musei Vaticani. Martinetti e Helbig divennero i principali procacciatori di «pezzi» (e non tutti schiettamente genuini) per la Gliptoteca Ny Carlsberg di Copenaghen.

## VERO O FALSO?

Francesco Martinetti fu protagonista di alcune delle piú imbarazzanti o ambigue vicende legate al mercato e al collezionismo ottocentesco. Stiamo parlando soprattutto del celebre rilievo noto come **«Trono di Boston»**, venduto, con l'aiuto del ceramologo Paul Hartwig, al Museo della città americana e dell'*affaire* della **Fibula Prenestina**. Quest'ultima fu donata da Martinetti, che aveva ottenuto nel 1869-70 le concessioni di scavo a Palestrina, al fondatore del Museo di Villa Giulia (il Museo Etrusco di Roma) Felice Bernabei, influente segretario del Direttore Generale di Belle Arti. L'autenticità dell'oggetto, una elegante fibula d'oro con iscrizione sinistrorsa in latino arcaico oggi al Museo Nazionale Preistorico Etnografico «Luigi Pigorini» di Roma, è stata al centro di tumultuose polemiche tra studiosi, ancora non del tutto sedate, anche a fronte di recenti indagini spettrometriche: poiché Martinetti aveva esordito nel mondo dell'arte come abile orafo e incisore di grande mestiere, si è sospettato che l'autore del controverso reperto potesse essere stato proprio il «sôr Checco».





# TUTTI PAZZI PER L'EGITTO

*Già nella Roma di Augusto comparvero i primi grandi obelischi, ostentati come simbolo di una supremazia che sembrava universale. Piú tardi, la fascinazione esercitata dalla terra dei faraoni si diffuse fra eruditi e letterati, fino a culminare, tra il XVIII e il XIX secolo, nelle spedizioni che portarono in Europa migliaia di reperti. Spesso, si trattò di vere e proprie «cacce al tesoro» e solo nel Novecento l'approccio all'antico Egitto assunse i contorni di una ricerca archeologica mossa da intenti conoscitivi*

**La spedizione archeologica franco-toscana in Egitto (1828-1829)*, olio su tela di Giuseppe Angelelli. 1830. Firenze, Museo Egizio. Il dipinto mostra i vari personaggi che parteciparono alla spedizione sotto la guida di Jean-François Champollion e Ippolito Rosellini (raffigurati al centro); sullo sfondo, si riconoscono le rovine di Luxor.***

Il desiderio di raccogliere reperti appartenenti alla grande civiltà fiorita sulle rive del Nilo rappresenta una sorta di nicchia, esclusiva ed erudita, all'interno del collezionismo stesso. La passione e la curiosità nei confronti dell'Egitto contagiò già i Greci: intorno alla metà del V secolo a.C. Erodoto dedicò l'intero libro II e parte del III delle *Storie* alle pratiche religiose e ai monumenti dell'Egitto, con gusto per la novità e per i dettagli del vivere quotidiano. Strabone e Plutarco ne ripercorsero le tracce. Con la conquista augustea, dilagò a Roma la moda egittizzante: giunsero reperti che influenzarono la moda, si costruirono interi monumenti: isei, canopi. Con Augusto, dal tempio di Eliopoli, arrivò a Roma il primo obelisco, adattato a simbolo della vittoria di Azio e a traguardo ottico sulla spina del Circo Massimo; oggi in piazza del Popolo, segna la convergenza degli assi viari del Tridente sistino di via del Corso, via del Babuino e via di Ripetta. Molti altri reperti arrivarono a segnare i punti cruciali della città, espliciti *souvenir* della terra dei faraoni. Si tratta dunque di un argomento noto nella sua macroscopica evidenza; ma l'attenzione ai reperti dell'Egitto all'interno di una raccolta collezionistica si ebbe compiutamente solo in età rinascimentale.

**In basso Ritratto di Pietro Bembo*, olio su tela di Tiziano Vecellio. 1545-1546. Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana.***

## Una tavola «*meravigliosa a vedere*»

Monaci, crociati e curiosi medievali avevano sí visitato l'Egitto, ma il primo vero interesse antiquario per le antichità egizie va forse fatto risalire all'ambito rinascimentale veneto: a quel **Pietro Bembo (1470-1547)** che, come scrive l'umanista Ludovico Beccadelli «*fra l'altre cose tenea una Tavola di rame assai ben grande lavorata d'argento a figure egittie, cosa meravigliosa a vedere*». Era la cosiddetta ***Mensa Isiaca***, in realtà una mensa d'altare in bronzo intarsiato con altri metalli (argento e rame), di fattura romana imperiale, proveniente probabilmente dall'Iseo Campense e che venne acquistata a Roma forse nell'anno del

***Particolare della* Mensa Isiaca*, una tavola in bronzo con altre leghe metalliche intarsiate negli alveoli, forse proveniente dall'Iseo Campense di Roma. I sec. d.C. Torino, Museo Egizio. Vi è raffigurata Iside assisa in un* naos*, circondata da divinità e personaggi nobili.***

Sacco dei lanzichenecchi o subito dopo. Il particolarissimo oggetto suscitò l'interesse dei piú celebri studiosi e archeologi tra Seicento e Ottocento, costituendo nell'ambito del primo collezionismo di antichità quasi un caso di egittologia *ante litteram*: oggi rappresenta uno dei reperti cardine del Museo Egizio di Torino a cui accenneremo tra breve.

L'ambito veneto cinquecentesco è ancora lo sfondo nel quale inquadrare i corposi 58 libri dell'opera *Hieroglyphica* (edita nel 1556) del bellunese Giovanni Pietro Dalle Fosse, meglio noto come Pierio Valeriano (1477-1560); ma studi piú attendibili e meno immaginifici e sapienziali furono quelli condotti sulla tavola d'altare del Bembo dapprima da Enea Vico allo scadere del Cinquecento e, poco dopo, dall'erudito padovano Lorenzo Pignoria, con confronti comparati con altri monumenti egiziani. La *Mensa Isiaca* (o «*Tavola Bembina*») fu studiata, tra gli altri, anche dal padre gesuita tedesco **Atanasio Kircher (1602-1680)**, la cui figura merita un'attenzione particolare nel contesto del collezionismo «eclettico».

## Fondatore degli studi sul copto

Erudito, antiquario e collezionista, Kircher fu anche matematico, studioso delle lingue orientali e delle scienze naturali; nel campo archeologico è noto soprattutto per i suoi tentativi di decodificazione dei geroglifici egizi, nonché per lo studio del copto, del quale può essere considerato il fondatore. Divenuto professore di matematica, fisica e lingue orientali presso il Collegio Romano, pubblicò nel 1643-44 il *Lingua aegyptiaca restituta* (riedito ad Amsterdam nel 1671), il primo lessico grammaticale del copto del mondo

Pyramides Omnium Superstitum Antiquitatum vetustissimæ integræ et adhuc incorruptæ à priscis Ægypti Regibus Chami posteris exstructæ...

Barbara Pyramidum sileat miracula Memphis. Martialis. l. 1.

Heliopolis.

Nilus fluv.

Nilus fluv.

Memphis

Crypte Subterranee

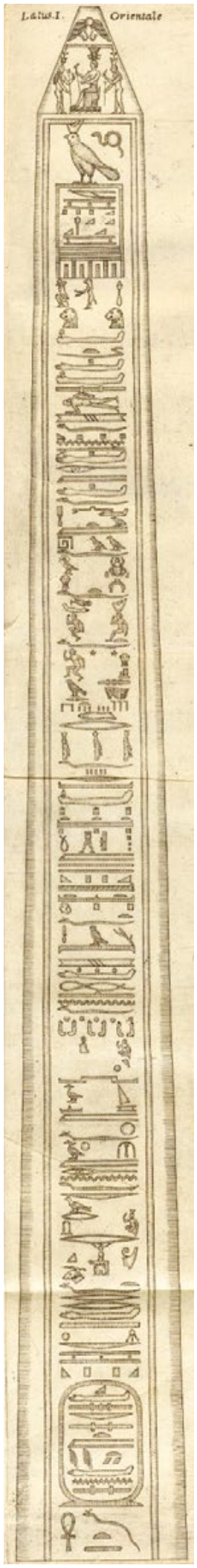
Crypte Subter.

occidentale. La fama di Kircher è indubbiamente legata allo sforzo, tanto ponderoso quanto in realtà fuorviante nei risultati, di decifrare i geroglifici, in concomitanza con il fervore erudito legato al ritrovamento e poi alle sistemazioni monumentali degli obelischi, come quelli di piazza Navona sotto Innocenzo X e della Minerva sotto Alessandro VII, dei quali Kircher presentò l'interpretazione negli scritti *Obeliscus pamphilius* (Roma, 1650) e *Ad Alexandrum VII. Pont. Max. Obelisci Aegyptiaci* (Roma, 1666), poi ampliati nella monumentale opera *Oedipus aegyptiacus* (Roma, 1652-54). La sensibilità antiquaria di Kircher, unita all'attrazione da lui provata verso le testimonianze piú arcane dell'antichità, lo portò peraltro a ben comprendere il valore di oggetti quali l'importantissimo rilievo da *Bovillae* raffigurante l'apoteosi di Omero (oggi al British Museum di Londra), che pubblicò nel 1658, e a fornire una non trascurabile descrizione dei suoi viaggi intorno a Roma nell'opera *Latium* (Amsterdam, 1676).

## Spirito enciclopedico

Il tentativo kircheriano di interpretazione dei geroglifici è oggi destituito da un vero fondamento metodologico; tuttavia, egli ebbe il merito di saper cogliere piú di una correlazione tra gli elementi di quel sistema di scrittura, che riprodusse con grande puntualità, diffondendo il gusto e l'interesse verso le antichità egizie nella cerchia degli eruditi seicenteschi.
La personalità del gesuita è ben espressa dal ***Museum Kircherianum***, che formò con spirito enciclopedico al Collegio Romano: egli assemblò una collezione rara nel suo genere, comprendente oggetti d'arte egiziani, romani e paleocristiani, nonché strumenti scientifici e di misura, curiosi e rari reperti naturalistici ed etnografici. La raccolta è ora in parte risistemata nel Museo Nazionale Romano, mentre altri oggetti che vi confluirono successivamente al Kircher (tra cui la famosa Cista Ficoroni), sono ora divisi tra il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, il Museo di Palazzo Venezia e il Museo «Pigorini» dell'EUR.

**Nella pagina accanto *La piramide di Cheope a Giza (Egitto), incisione realizzata per l'opera* Turris Babel sive archontologia... *di Atanasio Kircher, pubblicata ad Amsterdam nel 1679.***




## I primi disegni della piramide di Cheope

Tra Sei e Settecento viaggiarono in Egitto e ne esplorarono le antichità eruditi religiosi come il padre domenicano Johann Michael Vasleb, missionario al servizio del Colbert per stabilire contatti con la comunità copta, oppure avventurosi linguisti e botanici come quel Jean de Thèvenot che, in Egitto nel 1652, attraversò la Siria, la Persia e l'India, concludendo i suoi giorni nel 1667, sulla strada per Miyaneh, nell'Azerbaijan orientale. Fu però con il naturalista Benoît de Maillet, console generale francese in Egitto dal 1692 e ispettore dei possedimenti francesi del Mediterraneo nel 1708, autore di una *Description de l'Égypte* edita nel 1735 (in cui compare uno dei primi disegni scientifici della piramide di Cheope), che arrivarono in Europa i primi consistenti reperti collezionistici egizi. Maillet, infatti, inviò in Francia, al conte di Pontchartrain, ma soprattutto al grande erudito d'antiquaria e archeologo Anne-Claude-Philippe de Tubières – meglio conosciuto come Conte di Caylus – diversi oggetti per la collezione di quest'ultimo e che servirono al Caylus anche per la stesura del *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, edito a Parigi tra il 1752 e il 1767. La collezione Caylus è oggi uno dei nuclei del Cabinet des Médailles della Biblioteca Nazionale parigina.
Sono gli anni in cui il cardinale **Stefano Borgia (1731-1804)** andava allestendo a Velletri, nel palazzo di famiglia, una impressionante raccolta di oggetti antichi e materiali provenienti dalle «quattro parti del mondo»,

**A sinistra *un particolare del disegno dei geroglifici dell'obelisco di piazza Navona, fatto eseguire ad Atanasio Kircher da Innocenzo X, da* Obeliscus pamphilius, *Roma, 1650.***

ordinata in dieci classi: antichità egizie, volsche, etrusche, greche, antichità romane, oggetti d'arte dell'Estremo Oriente, antichità arabe, testimonianze di carattere etnografico e antropologico dell'Europa settentrionale e del Nuovo Mondo, oggetti liturgici e d'artigianato di iconografia cristiana. Ricca anche la sezione di antichità egiziane e di manoscritti copti (che il cardinale possedeva grazie alla sua carica prefettizia alla Propaganda Fide), poi pubblicati nel 1797 da un danese di origine italiana, Georg Zoëga, insieme ai risultati di uno studio condotto sugli obelischi romani: il *De origine et usu obeliscorum*. Nel 1787 Wolfgang Goethe, nel suo *Viaggio in Italia*, aveva dato un meravigliato resoconto dello splendore della casa-museo del Borgia, a dimostrazione della cultura eclettica ed enciclopedica della raccolta. Alla morte del cardinale, avvenuta a Lione nel 1804, la collezione fu ceduta ai Borbone dal nipote Camillo e, nel 1817, venne trasferita definitivamente a Napoli.

## L'«occhio di Napoleone»

Presso l'*entourage* colto di fine secolo, il fascino dell'Egitto dunque crebbe, fino all'evento che cambiò radicalmente la percezione della civiltà egizia in Europa: l'arrivo dell'esercito francese ad Alessandria nel 1798. Insieme ai soldati, grazie all'intercessione di Giuseppina Beauharnais, c'era anche l'«occhio di Napoleone»: l'eclettico diplomatico **Dominique Vivant Denon**, ormai cinquantenne. Al ritorno dalla missione, nel 1804, lo stesso Bonaparte nominò Denon direttore del ribattezzato Musée Napoléon (cioè il Louvre), di cui andava curando l'allestimento con la incessantemente ampliata Galerie des Antiques. Scrittore, letterato e filosofo, eccellente disegnatore, Denon scrive dapprima il *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte*, edito nel 1802, che gli valse una precoce notorietà ammantata anche di episodi di eroismo, come quando, impegnato a disegnare antichità egizie, centrò con un colpo di fucile un arabo che lo aveva a sua volta mancato di poco: dopo, freddamente, «chiuse il suo album e tornò alla sua imbarcazione». Il personaggio era intrigante e inquietante insieme: l'autore di un raffinato *compte philosophique* – quale è il gustoso racconto *Point de l'endemain* – fu anche un finissimo selezionatore e *reporter* delle antichità egizie, in grado di redigerne puntuali e meticolosi disegni con la collaborazione di Edme-François Jomard in un'opera spettacolare e monumentale (12 volumi *in folio* completati nel 1813): la *Description de l'Égypte*.

***Disegno di Benjamin Zix che raffigura Vivant Denon al lavoro nella sala di Diana del Louvre. XVIII sec. Parigi, Museo del Louvre.***

## Una scoperta che ha cambiato la storia

Ma alla spedizione napoleonica si deve anche la scoperta di un documento famosissimo. Il 15 luglio 1799, durante il consolidamento del Fort Julien presso l'antica Rosetta (*Rashid*), il capitano del genio Pierre-François-Xavier Bouchard rinvenne una lastra in granodiorite che recava una iscrizione bilingue: era la celeberrima «**stele di Rosetta**», oggi conservata, quasi come una preda bellica, nel British Museum, dove è fonte di enorme richiamo popolare, assieme alle mummie. Se Champollion potè affermare che «la strada per Menfi e Tebe passa da Torino», fu proprio perché nella città piemontese era giunta, nel 1824, la ricca raccolta di uno dei diplomatici europei riunitisi intorno alla corte del pascià Mohamed Alí (un militare albanese divenuto governatore della regione sotto il controllo della Sublime Porta): era quella di **Bernardino Drovetti (1776-1852)**, console generale di Francia ma piemontese di nascita, essendo egli di Barbania, località nel Canavese in provincia di Torino. Nel 1802, grazie all'intercessione di Giocchino Murat, Drovetti era stato nominato, con decreto del primo console Napoleone Bonaparte, sottocommissario alle relazioni commerciali ad Alessandria d'Egitto. Nel 1811 accompagnò l'ispettore militare francese, il colonnello Vincent-Yves Boutin, nell'Alto Egitto; nacque cosí la passione del futuro console per le antichità egiziane che portò forse alla costituzione del primo nucleo

CAMPAGNE EN EGYPTE
CAMPAGNE EN ITALIE ET EN ALLEMAGNE

# IL MUSEO EGIZIO DI TORINO

Sistemata nel Museo dell'Università sabauda, la collezione Drovetti dà origine al Museo Egizio di Torino, formando il nucleo di quello che fu forse il

primo museo di antichità egizie del mondo. Essa comprendeva oltre 5000 oggetti, tra i quali papiri, mummie e statue fra cui capolavori come la **statua in diorite di Ramesse II**, da Tebe; non mancavano però oggetti di uso domestico, prova dell'attenzione riservata anche agli aspetti «minori» della civiltà egizia. Il museo torinese ha conosciuto un recentissimo e innovativo allestimento, ampiamente illustrato da un dettagliato servizio nelle pagine di «Archeo» (vedi bibliografia): dall'intervista con il Direttore Christian Greco traiamo alcune frasi significative: «Si è inteso valorizzare la storia di un museo che esiste da 200 anni (...) e di raccontare la sua evoluzione all'interno del contesto storico-politico dell'Europa. (...) L'allestimento quindi ricostruisce contesti cultuali e abitativi e corredi funerari, ma anche la storia delle missioni (...) il loro modo di operare». Per non perdere la temperie storica che ne aveva determinato la nascita, una sezione storica del museo documenta infatti l'attività di Drovetti.

**DOVE E QUANDO**

**MUSEO EGIZIO**
Torino, via Accademia delle Scienze, 6
**Orario** lunedí, 9,00-14,00; martedí-domenica, 9,00-18,30
**Info** tel. 011 5617776; e-mail: info@museitorino.it; prenotazioni: tel. 011 4406903 (lunedí-venerdí, 8,30-19,00; sabato, 8,30-13,00); www.museoegizio.it

**Sulle due pagine** ***una veduta dello statuario del Museo Egizio di Torino.*** **Nella pagina accanto, in alto** ***l'archeologo italiano Bernardino Drovetti e collaboratori misurano un frammento di statua colossale nell'Alto Egitto, incisione di Auguste de Forbin,*** ***da*** **Voyage dans le Levant,** ***1819.***

della sua collezione.
La caduta di Napoleone non ebbe particolari conseguenze su Drovetti. Con le mutate realtà internazionali, ad Alessandria si era insediato il nuovo console generale inglese Henry Salt, grande raccoglitore di antichità; la rivalità anglo-francese dunque si riaccese, non tanto nel campo politico, quanto in quello archeologico e del collezionismo. È questa l'«età dei consoli»; anni che vedono attivo uno dei piú straordinari personaggi che segnarono le scoperte (e le spoliazioni) in Egitto nel primo Ottocento: il «gigante del Nilo» padovano, il «Grande» **Giovanni Battista Belzoni (1778-1823)**, i cui vantaggiosi rapporti con Salt condussero a un'aspra rottura con Drovetti stesso. Pressato da impegni istituzionali e diplomatici, Drovetti mise in vendita la sua raccolta di antichità. Fallite le trattative con il direttore dei Musei Reali di Francia, il conte Auguste de Forbin, nel gennaio 1824 la collezione venne acquistata da Carlo Felice di Savoia per 400 000 lire. A giugno ecco giungere a Torino Jean-François Champollion: per studiarla, trascorse nove mesi nella città piemontese. Drovetti tornò in Europa nel maggio 1827; egli mandò a Parigi dall'Africa una giraffa, accolta dall'ammirato stupore del pubblico.

## Una spedizione fortunata

Padre dell'egittologia tedesca fu **Karl Richard Lepsius (1810-1884)**, allievo dello studioso pisano **Ippolito Rosellini (1800-1843)**, che accompagnò Champollion nella Spedizione franco-toscana che – sostenuta da Carlo X e da Leopoldo II – tra il 1828 e il 1829 percorse la valle del Nilo fino ad Abu Simbel. La messe enorme di reperti venne divisa tra lo Stato francese e il granducato di Toscana, ed è oggi confluita nel Louvre e nel Museo Egizio di Firenze. Quest'ultimo fu istituito formalmente nel 1855, per prendere forma nell'attuale sede di piazza SS. Annunziata nel 1880.
In pochi altri luoghi come in Egitto l'archeologia, la raccolta di oggetti e lo scavo dei monumenti incrocia, è il caso di dirlo, le armi con la storia e

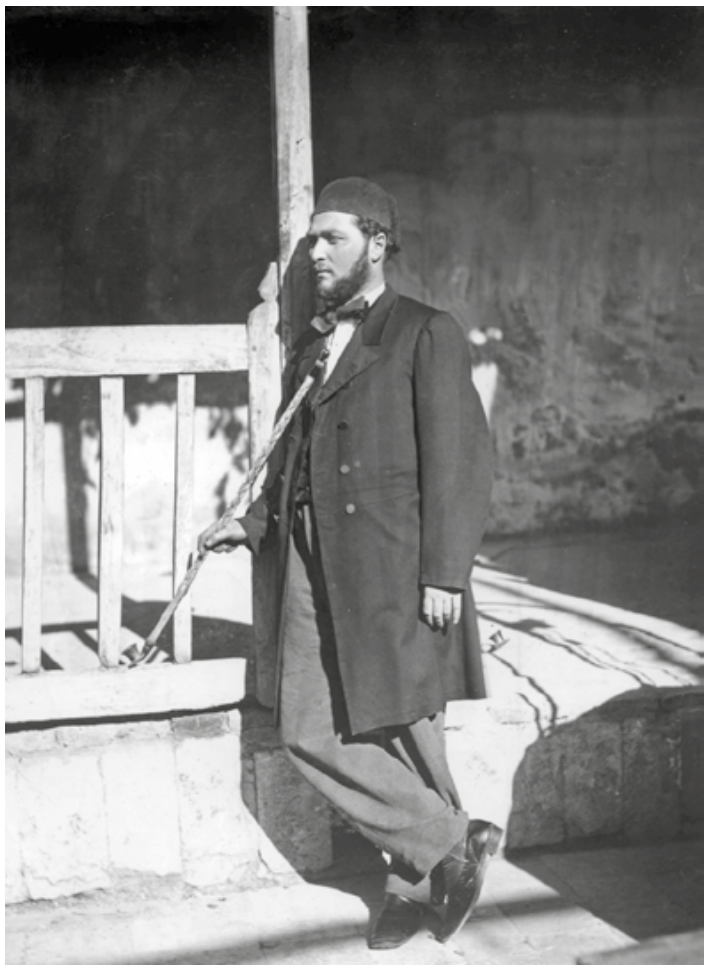
le ambizioni delle nazioni europee: se Rosellini fu uno dei padri fondatori dell'egittologia italiana, Lepsius gareggiò per addurre materiali alla corte di Federico Guglielmo IV di Prussia, in competizione con il francese **Èmile Prisse d'Avennes (1807-1879)**, al servizio «non del tutto ufficiale» della monarchia francese. Affascinante e controversa figura di archeologo, ingegnere ed esploratore, nel 1829 d'Avennes lavorava come idrografo per il pascià Mohammed Alí. Professore di architettura militare a Damietta, nel 1836 rassegnò le dimissioni, si abbigliò alla turca e assunse il nome di Edriss Effendi: l'egittologia divenne la sua missione. Curioso e divertente fu l'incontro tra d'Avennes e Lepsius, su un battello sul Nilo. Nel 1843, avendo saputo delle intenzioni di Lepsius di rimuovere la Sala degli antenati di Thutmosi III (o Camera del Re) del tempio di Karnak, d'Avennes asportò, nottetempo, i bassorilievi della Sala dell'Akh-Menu di Karnak e si impossessò anche della stele di Bakhtan.

**L'imperatrice Eugenia visita le piramidi**, ***olio su tela di Charles Théodore (Bey) Frère. XIX sec. Collezione privata. L'autore del dipinto era uno degli artisti che si unirono al seguito della sovrana, quando si recò in Egitto in occasione dell'apertura del Canale di Suez.***

## Un caffè sul Nilo...

Stipati i reperti nel battello, d'Avennes incrociò, sulla via del Cairo, la spedizione di Lepsius. Quest'ultimo, salito sull'imbarcazione del francese, lo informò candidamente delle sue intenzioni. Complimentandosi per l'iniziativa, d'Avennes intrattenne il tedesco, offrendogli del caffè: Lepsius non sapeva che le casse su cui era seduto a sorseggiare la bevanda erano colme dei rilievi della Camera Reale da lui ricercati. Oggi sono al Louvre, assieme al «papiro Prisse», forse il libro piú antico del mondo, che Prisse d'Avennes aveva acquistato da un contadino di Gurnah.
Se il nome di Champollion è sinonimo della decifrazione dei geroglifici, quello di **Auguste Mariette (1821-1881)** è legato allo sviluppo

dell'egittologia in senso piú tecnicamente e schiettamente archeologico.
Uomo di grande ingegno e carattere, giunse in Egitto nel 1850 per acquistare per il Louvre manoscritti copti; a lui sono legati i grandi rinvenimenti del Serapeo di Menfi. Nominato «*Maamour*» – cioè direttore dei Monumenti Egiziani – da Said Pascià nel 1858, fu responsabile di decine di cantieri di scavo dalla Nubia al Mediterraneo; la sua attività portò alla creazione di un Museo Nazionale a Bulaq, il nucleo del futuro Museo Egizio del Cairo, volto alla protezione e al recupero delle antichità egiziane, per metterle «in salvo dalla cupidigia dei contadini o dall'avidità degli europei».
Considerevole fu l'apporto di Mariette nella stesura dell'*Aida* di Giuseppe Verdi, di cui l'egittologo forní il soggetto per il libretto di Antonio Ghislanzoni. Il melodramma fu scritto per l'apertura del Canale di Suez, evento che era stato l'occasione della sontuosissima visita in Egitto della elegante e capricciosa moglie di Napoleone III, l'imperatrice Eugenia; per ospitarne la ricca corte e altri dignitari europei, il sultano Khedive Ismail fece costruire sul Nilo lo splendido Gezirah Palace, progettato dall'architetto prussiano Carl von Diebitsch sulle forme di Versailles.



**In alto *collana con pendenti a forma di mosca, rinvenuta nella tomba della regina Ahhotep a Tebe. XVII-XVIII dinastia. Il Cairo, Museo Egizio.***
**A destra *l'archeologo francese Auguste Mariette in un ritratto fotografico realizzato intorno al 1860.***

## Il capriccio dell'imperatrice

Nel 1867 Eugenia e Mariette avevano avuto modo di battibeccare: a Parigi, in occasione dell'Esposizione Universale, erano stati esposti i gioielli della regina Ahhotep, da poco rinvenuti da un collaboratore di Mariette. Invaghitasene, Eugenia li chiese in dono al pascià, ma non aveva fatto i conti con la testarda e orgogliosa opinione contraria di Mariette, che si alienò le simpatie dell'imperatrice.
Il Novecento si apre con la scoperta della Tomba di Tutankhamon a opera di Howard Carter e di Lord Carnarvon, figure ammantate da aspetti ancora misteriosi. La loro impresa, però, non può essere disgiunta dall'attività, ormai non piú collezionistica, ma scientifica, degli istituti internazionali e degli egittologi, su tutti **Gaston Maspero (1846-1916)** e **William Matthew Flinders Petrie (1853-1942)**.
Ma ormai stiamo parlando di archeologia e non piú di collezionismo.

### DA LEGGERE


Per il Museo Egizio di Torino (http://www.museoegizio.it/):
• Silvio Curto, ***Storia del Museo Egizio di Torino,*** Centro Studi Piemontesi Torino 1979
• Stefano Mammini, ***Festa egiziana,*** in «Archeo» n. 363, maggio 2015; pp. 74-104
Piú in generale:
• Valerio Rivosecchi, ***Esotismo in Roma barocca. Studi sul Padre Kircher,*** Bulzoni Editore, Roma 1982
• Maristella Casciato, Maria Grazia Ianniello, Maria Vitale (a cura di), ***Enciclopedismo in Roma barocca. Athanasius Kircher e il museo del Collegio romano tra Wunderkammer e museo scientifico,*** Marsilio, Venezia 1986

# ITALIA

# ROMA

*Un* tour *ideale delle principali collezioni di arte antica non può non iniziare da Roma, fondamentale centro di attrazione e irradiazione della passione per l'antico e sede delle raccolte piú cospicue, essendo queste in stretta relazione con la storia archeologica della città. E non è un caso che qui, sul Campidoglio, sia nato quello che è forse il primo nucleo espositivo pubblico di antichità: il Museo del Palazzo dei Conservatori*

***Roma, Musei Capitolini, Palazzo Nuovo. Veduta del grande Salone Centrale, che conserva l'originaria decorazione delle pareti e il seicentesco soffitto a cassettoni in legno con dorature. Al centro sono allineate alcune statue in marmo colorato, tra cui i due Centauri Furietti, in bigio morato, da Villa Adriana.***

1. Musei Capitolini

2. Musei Vaticani

3. Galleria Borghese

4. Palazzo Altemps

1

7

### 5. Villa Albani

### 6. Museo Barracco

### 7. Centrale Montemartini

*Pianta a volo d'uccello della città di Roma disegnata nel 1642 dall'incisore svizzero Matthäus Merian, che si basò su quella redatta nel 1593 del pittore Antonio Tempesta.*

# I MUSEI CAPITOLINI

Nati nel 1471 dalla donazione al popolo romano da parte di Sisto IV dei bronzi che, nel Medioevo, si trovavano in Laterano, i **Musei Capitolini** – non fosse altro che per la posizione mozzafiato della piazza, a ridosso dell'*Ara Coeli* e del *Tabularium*, e per la collocazione delle raccolte, incorniciate da affreschi rinascimentali e classicisti e da antichi arredi – rappresentano nel loro insieme un caso spettacolare di tesaurizzazione dell'antico, che disegna una vera e propria stratigrafia attraverso il tempo di vicende, episodi e personaggi storici dell'Urbe. Il vasto nucleo museale si divide tra gli Appartamenti dei Conservatori e il Museo Nuovo e si dispiega nelle sale degli edifici progettati da Michelangelo, ai lati della piazza voluta da Paolo III Farnese con al centro il celebre bronzo equestre di Marco Aurelio (rimosso nel 1981 e, dal 1997, sostituito da una replica).

Gli **Appartamenti dei Conservatori** accolgono il primo nucleo di antichità prelevate dal Laterano da Sisto IV: la Lupa, lo ***Spinario***, il ***Camillo***, la **testa colossale** e la **mano con il globo** dette **«di Costantino»**; i famosi bronzi erano inizialmente collocati sulla facciata esterna e nel cortile del Palazzo dei Conservatori, non ancora ridisegnato dal Buonarroti. Ma anche altri bronzi sono di estremo interesse, come la statua di ***Ercole*** in bronzo dorato dal Foro Boario, lo splendido ritratto noto come ***Bruto Capitolino***, che suscitò la cupidigia di Napoleone, e un ulteriore **globo,** che sormontava l'obelisco di S. Pietro. Una leggenda voleva che in esso fossero contenute le ceneri di Giulio Cesare; portato ai Capitolini in occasione dello spostamento dell'Obelisco Vaticano da parte di Sisto V nel 1586, il globo reca ancora i fori dei colpi d'archibugio ricevuti quando fu fatto bersaglio dai lanzichenecchi durante il Sacco di Roma. Ma sono anche l'eleganza, antica e per questo disinvoltamente «domestica», nonché la ricchezza dell'insieme che rapiscono il visitatore. La nuova sistemazione dei reperti

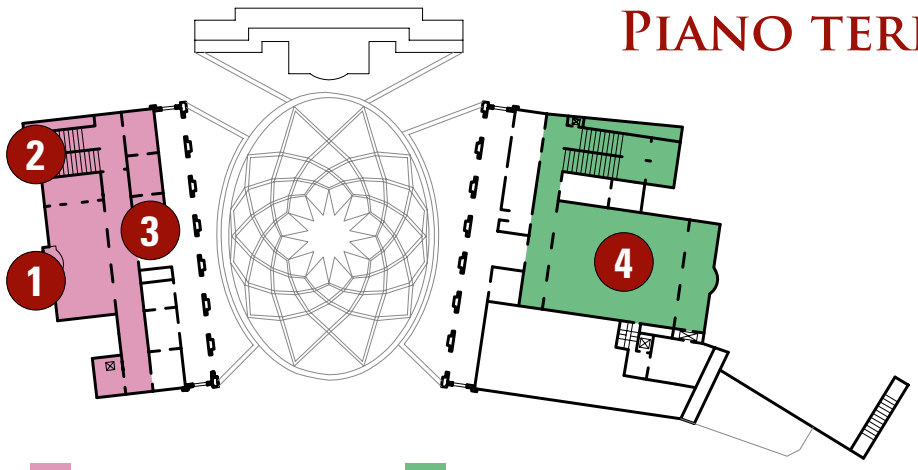
**In alto** ***la piazza del Campidoglio. Al centro, la replica della statua equestre di Marco Aurelio, alle cui spalle è il Palazzo Senatorio; a sinistra, il Palazzo Nuovo e, a destra, il Palazzo dei Conservatori.***
**In basso** ***la Lupa Capitolina, scultura in bronzo tradizionalmente datata al V sec. a.C., ma di cui è stata anche proposta l'appartenenza all'età medievale.***

non rispecchia piú fedelmente quella originale: nuove sale sono state aperte, il *Marco Aurelio* ora campeggia nell'ambiente moderno disegnato da Carlo Aymonino a ridosso delle fondazioni del tempio di Giove Capitolino.
Ma si possono ritrovare opere provenienti da altre collezioni, come – nel Cortile del Palazzo dei Conservatori – le statue della ***Roma seduta*** e dei ***Barbari prigionieri*** in bigio morato, acquistate da Clemente XI nel 1720 dalla raccolta Cesi; la *Roma seduta* sorge su di un plinto che racchiude la chiave di volta di un arco

**In basso** ***statua equestre in bronzo di Marco Aurelio. 161-180 d.C. L'opera è tra quelle che papa Sisto IV «restituí» al popolo romano nel 1471.***
**In alto** ***frammenti di una colossale statua in marmo dell'imperatore Costantino provenienti dalla basilica di Massenzio. 313-324 d.C.***

trionfale: qui, scolpita in altorilievo, appare con intensa forza drammatica l'immagine di una donna barbara seduta a terra su una catasta di armi. Si tratta della personificazione di una provincia sconfitta e conquistata (la Dacia? La Germania?); l'atteggiamento mesto, con il capo chinato e poggiato sulla mano sinistra, è lo stesso in cui si immaginò Johann Heinrich Füssli quando rappresentò *L'artista disperato davanti alla grandezza dell'antichità* (*vedi foto a p. 66*): i «frammenti» in questione sono quelli dell'**acrolito di Costantino** che si trovava nella basilica di Massenzio e che il pittore svizzero vide appunto nel cortile del Campidoglio, dove sono tuttora conservati.
Impossibile dar qui conto di tutte le significative opere di scultura antica; ricordiamo solo i tre **pannelli a rilievo** dello scalone, con le imprese di Marco Aurelio; le colossali statue del ***Tevere*** e del ***Nilo*** all'esterno del Palazzo Senatorio, qui trasferite dal Quirinale; la statua equestre di ***Marco Aurelio*** portata dal Laterano nel 1538 per volontà di Paolo III; le strepitose sculture dagli scavi degli *Horti Lamiani*: il busto di ***Commodo come Ercole***, la ***Venere Esquilina***; le importanti iscrizioni (tra cui i ***Fasti Capitolini***, rinvenuti nel Foro Romano).

## Piano terra




**PALAZZO NUOVO**

1. Cortile
2. Collezione egizia
3. Atrio

**PALAZZO DEI CONSERVATORI**

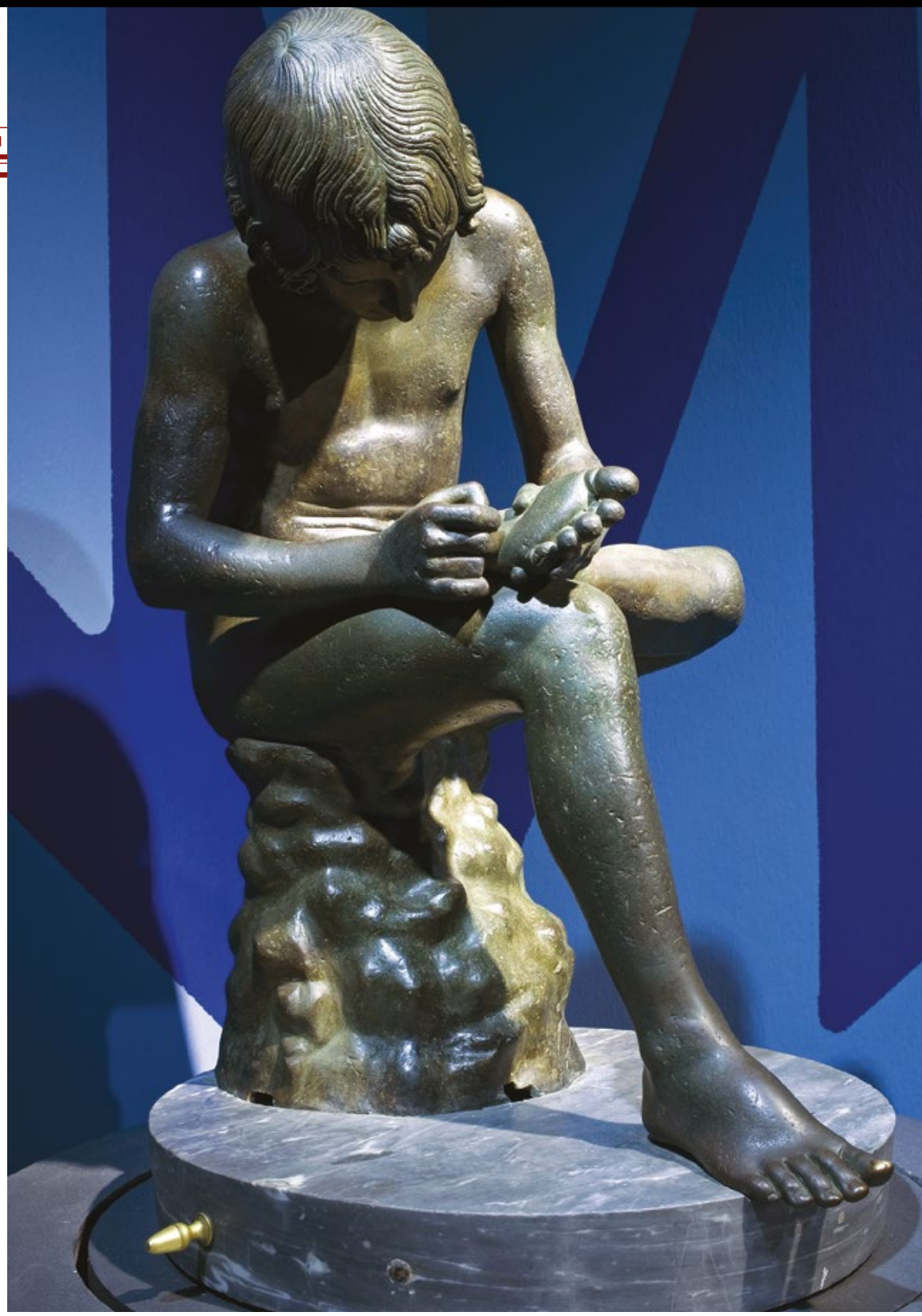
4. Cortile (acrolito di Costantino)

**A sinistra L'artista disperato davanti alla grandezza dell'antichità**, ***disegno di Johann Heinrich Füssli. 1778-80. Zurigo, Kunsthaus.***
**In alto** ***statua di Roma seduta, nella cui base è inserito il rilievo con una donna barbara su una catasta di armi che ispirò il disegno di Füssli.***

Il **Museo Nuovo** (il nome deriva dal fatto che l'edificio è una nuova costruzione realizzata nel Seicento a cura di Girolamo Rainaldi e del figlio Carlo, pur sulla base del progetto di Michelangelo, per completare il disegno della piazza), espone una serie impressionante di sculture di assoluto pregio, provenienti, oltre che da scavi e rinvenimenti moderni, in gran parte da collezioni private di prelati e nobili famiglie romane, come l'importantissima raccolta del palazzo di Alessandro Albani alle Quattro Fontane, costituita da oltre 400 pezzi e acquistata da Clemente XII nel 1734.
Altre opere, già esposte al Belvedere Vaticano, erano state donate al Campidoglio da papa Pio V nel 1566. Le raccolte sono tuttora sostanzialmente sistemate secondo una concezione espositiva settecentesca, nel rispetto della decorazione originale degli ambienti. Nella **Sala degli Imperatori** (che raccoglie i ritratti degli imperatori e dei

personaggi delle famiglie imperiali che costituivano gran parte della raccolta Albani), l'allestimento rispecchia quello del primo ordinamento del Museo. Bellissima, al centro della sala, l'***Elena seduta***, madre di Costantino, raffigurata secondo un modello fidiaco per un'immagine di Afrodite (e che servì da modello a Canova per la statua di Letizia Ramolino, madre di Napoleone, oggi in Gran Bretagna, nella Collezione Chatsworth).

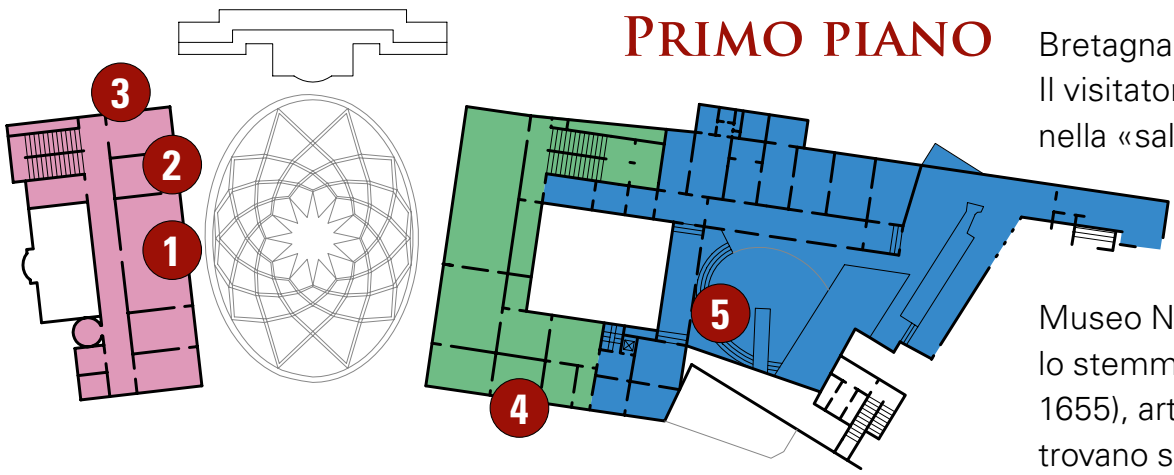
Il visitatore non perderà l'occasione di fermarsi nella «sala grande nel mezzo», com'era definito nel Settecento il **Salone Centrale**, lo spazio piú scenografico e rappresentativo del Museo Nuovo. Sotto il soffitto a cassettoni con lo stemma di Innocenzo X Pamphilj (1644-1655), artefice del completamento del palazzo, trovano spazio cinque capolavori in marmo nero: lo ***Zeus*** e l'***Asclepio*** dalla collezione Albani, che furono rinvenuti nel 1711 nella villa imperiale di Anzio (dove gli Albani avevano la loro residenza estiva); una statua colossale in basanite di ***Ercole bambino*** (dall'Aventino e



**A sinistra** ***il busto in marmo che ritrae l'imperatore Commodo come Ercole, rinvenuto nel 1874 negli*** **Horti Lamiani,** ***sull'Esquilino. 180-193 d.C.***

**In alto** ***lo*** **Spinario,** ***statua in bronzo che rappresenta appunto un ragazzo nell'atto di levarsi una spina dal piede. I sec. a.C.***

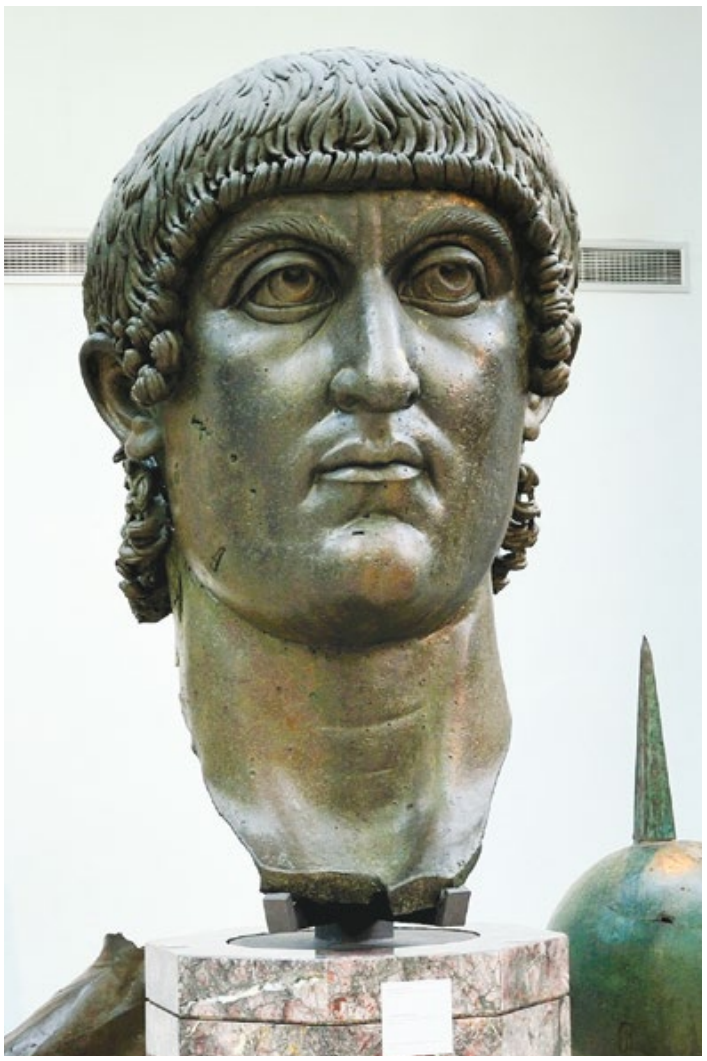
## Primo piano




**PALAZZO NUOVO**
1. Salone (Centauri Furietti)
2. Sala del Fauno
3. Sala del Gladiatore

**APPARTAMENTO DEI CONSERVATORI**
4. Sala della Lupa

**MUSEO DEL PALAZZO DEI CONSERVATORI**
5. Esedra di Marco Aurelio



**In alto** ***la testa di una colossale statua in bronzo di Costantino, già al Laterano e facente parte anch'essa della donazione di Sisto IV (1471). IV sec. d.C.***
**A destra** ***statua di Ercole in bronzo dorato, proveniente dall'area del Foro Boario, dove fu rinvenuta sotto il pontificato di Sisto IV. II sec. a.C.***

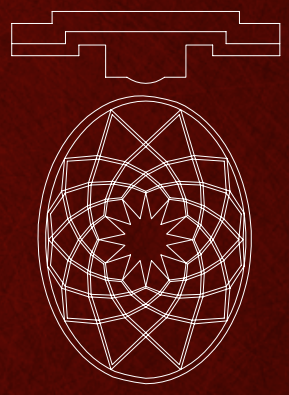
acquistata dai Conservatori nel 1570) e, soprattutto, i due **centauri** in marmo bigio morato, noti come ***Centauri Furietti***, perché rinvenuti nella villa di Adriano a Tivoli negli scavi di monsignor Giuseppe Alessandro Furietti nel dicembre 1736. Le splendide sculture (il ***Centauro Vecchio*** e il ***Centauro Giovane***) erano il vanto della collezione di antichità del prelato e antiquario bergamasco, il quale si rifiutò di cederle a papa Benedetto XIV a costo di rischiare il cardinalato. Acquistate per il Museo Capitolino da Clemente XIII nel 1765, le statue sono firmate da Aristeas e Papias, artisti di Afrodisia, in Caria (oggi in Turchia), specializzati nel realizzare opere per la

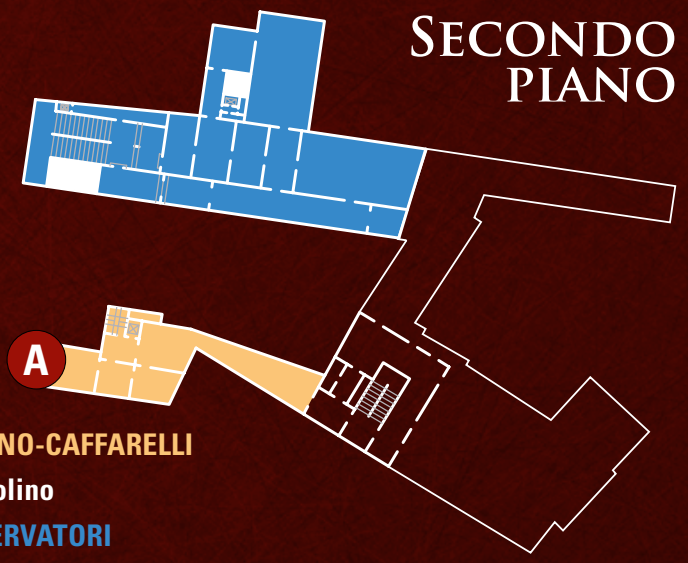
committenza romana. Lodate da Winckelmann e descritte da Ficoroni, le due sculture trovano un ideale *pendant* nel ***Fauno*** in marmo rosso antico della **Sala del Fauno**; bella copia romana di un originale ellenistico, la scultura, rinvenuta nel 1736 a Tivoli nella Villa Adriana e donata ai Capitolini da Benedetto XIV nel 1746, è, in realtà, un capolavoro dell'arte del restauro settecentesco, eseguito con consumata bravura da Clemente Bianchi e Bartolomeo Cavaceppi. Ancora, nella Galleria si è accolti da un corteo di oltre 100 sculture, la cui sistemazione risponde largamente al gusto erudito del marchese Alessandro Capponi, primo presidente del Museo. Come ha notato

**A destra** ***la statua in marmo bigio morato del*** **Centauro Giovane**, ***dagli scavi di monsignor Furietti a Villa Adriana, Tivoli. Opera firmata da Aristeas e Papias. Età adrianea, 117-138 d.C.***
**In basso** ***statua in marmo rosso antico raffigurante un Fauno. II sec. d.C. (da un originale del tardo ellenismo).***

Daniela Gallo, il cuore del romanissimo, ma cosmopolita, Museo Capitolino ha una vena toscana: il Museo, infatti, venne fondato nel 1734 da papa Clemente XII, il fiorentino Lorenzo Corsini. Toscano di origine, benché del ramo familiare romano, era anche il già citato marchese Capponi, che possedeva una bella collezione di gemme, reperti archeologici e una ricca biblioteca. Buon antichista, su incarico dei commissari della Camera Capitolina era stato chiamato a sovraintendere al restauro dell'arco di Costantino. L'impronta corsiniana sul Museo si rivelò forte: fu infatti il cardinal Neri Maria Corsini, nipote di papa Lorenzo, a promuovere la pubblicazione del ricco e utile catalogo, redatto, con le illustrazioni del lucchese Giovanni Domenico Campiglia, da monsignor Giovanni Gaetano Bottari, letterato e teologo di simpatie gianseniste, attivo anche nella conservazione e difesa del patrimonio antico a fronte delle tante esportazioni dell'epoca.
Non si lascerà il Museo senza entrare nella

# IL MEDAGLIERE






PALAZZO CLEMENTINO-CAFFARELLI
A. **Medagliere Capitolino**
PALAZZO DEI CONSERVATORI

Nei Musei, oltre a una ricca Pinacoteca, ha sede un importante **Medagliere** che, costituitosi nel 1872 e oggi rinnovato dopo un lungo periodo di inagibilità, è collocato dal 2003 nel Palazzo Clementino-Caffarelli.
Esso espone e custodisce una grande quantità di esemplari numismatici antichi (40 000 pezzi circa) e di pietre incise.
Fu Augusto Castellani, membro della nota famiglia orafa romana e direttore dei Musei Capitolini dal 1873, che, donando 9074 monete provenienti dal territorio di Roma, consentí la creazione del Medagliere che oggi raccoglie esemplari provenienti dal sottosuolo di Roma, ma anche (e per noi importanti soprattutto) i materiali appartenenti ad alcune delle piú interessanti collezioni numismatiche e glittiche del XIX e XX secolo: dal lascito testamentario di Ludovico Stanzani alla città di Roma (9251 monete dalle zecche mitteleuropee, nonché antiche e moderne dell'Asia Minore; oltre a diverse pietre preziose) ai 456 aurei e solidi romani e bizantini acquistati dalla raccolta del marchese Giampietro Campana, composta nell'Ottocento ampliando la collezione Albani; alla raccolta di 2366 pezzi del bolognese Giulio Bignami, la cui importanza è ancora da apprezzare pienamente, fino al tesoro di via Alessandrina di Francesco Martinetti, acquisito nel 1942 (*vedi alle pp. 46-47*).
Nei Musei Capitolini, nelle tre **Sale Castellani** adiacenti all'Appartamento dei Conservatori, trova inoltre posto, negli originali armadi-vetrina, la bellissima raccolta di vasi di Augusto Castellani, donata tra il 1867 e il 1876 al Comune di Roma. I circa 700 oggetti (ceramica figurata greca, magno-greca ed etrusca, databile tra l'VIII e il IV secolo a.C., buccheri e ceramica di impasto lucidato) provengono da necropoli dell'Etruria, del Lazio e della Magna Grecia.

***Alcuni reperti del Medagliere Capitolino: 1. anello con montatura in oro e gemma in sardonica su cui è inciso un profilo maschile;***
***2. quinario aureo di Augusto, coniato nella zecca di* Colonia Patricia *(Cordova) o in quella di* Nemausus *(Nîmes) tra il 18 e il 16. a.C.***

***3. anello in oro con acquamarina su cui è intagliata la figura di Nettuno; 4. solido di Valentiniano III. 425-455 d.C.***

# CENTRALE MONTEMARTINI

Al Polo Museale Capitolino fa capo anche l'area espositiva della **Centrale Montemartini** sulla via Ostiense: si tratta, come spesso è stato osservato, di uno spazio museale quasi unico nel suo genere a Roma, nel quale l'archeologia industriale e quella classica sono state brillantemente coniugate con piacevole disinvoltura, comunque rispettosa del valore del passato.

**In alto** ***statua in basanite che raffigura Agrippina Minore come orante, rinvenuta nel 1885 sul colle del Celio, nell'area un tempo occupata dalla Villa Casali e oggi dall'Ospedale Militare. I sec. d.C. Con altre opere, la scultura si trova nella Sala Macchine della Centrale Montemartini, accanto a un grande motore Diesel.***

**Sala del Gladiatore**, al centro della quale si ha il forte impatto visivo con il ***Galata morente***. Molto è stato scritto sull'intenso *pathos* di questo marmo, copia romana di uno degli originali del donario pergameno del re Attalo I (241-197 a.C.). Rinvenuta nel 1622 nell'area degli antichi *Horti* di Cesare, la statua venne acquistata nel 1734 con altre opere della collezione dei Ludovisi, che l'avevano probabilmente ritrovata nell'area della loro villa di famiglia, sorta proprio sugli *Horti Cesariani* e su parte di quelli *Sallustiani*.

**In basso** ***il* Galata morente*, opera che coglie gli ultimi istanti di vita di un Gallo (Galata), di cui sono evidenziati gli attributi tipici: scudo,* torques *al collo, nudità del corpo, capelli scompigliati e baffi.***

## DOVE E QUANDO

### MUSEI CAPITOLINI

Roma, piazza del Campidoglio 1
**Orario** tutti i giorni, 9,30-19,30; 24 e 31 dicembre, 9,30-14,00; giorni di chiusura: 1° gennaio, 1° maggio, 25 dicembre
**Info** tel. 06 06 08 (tutti i giorni, 9,00-21,00);
e-mail: info.museicapitolini@comune.roma.it;
www.museicapitolini.org

### CENTRALE MONTEMARTINI

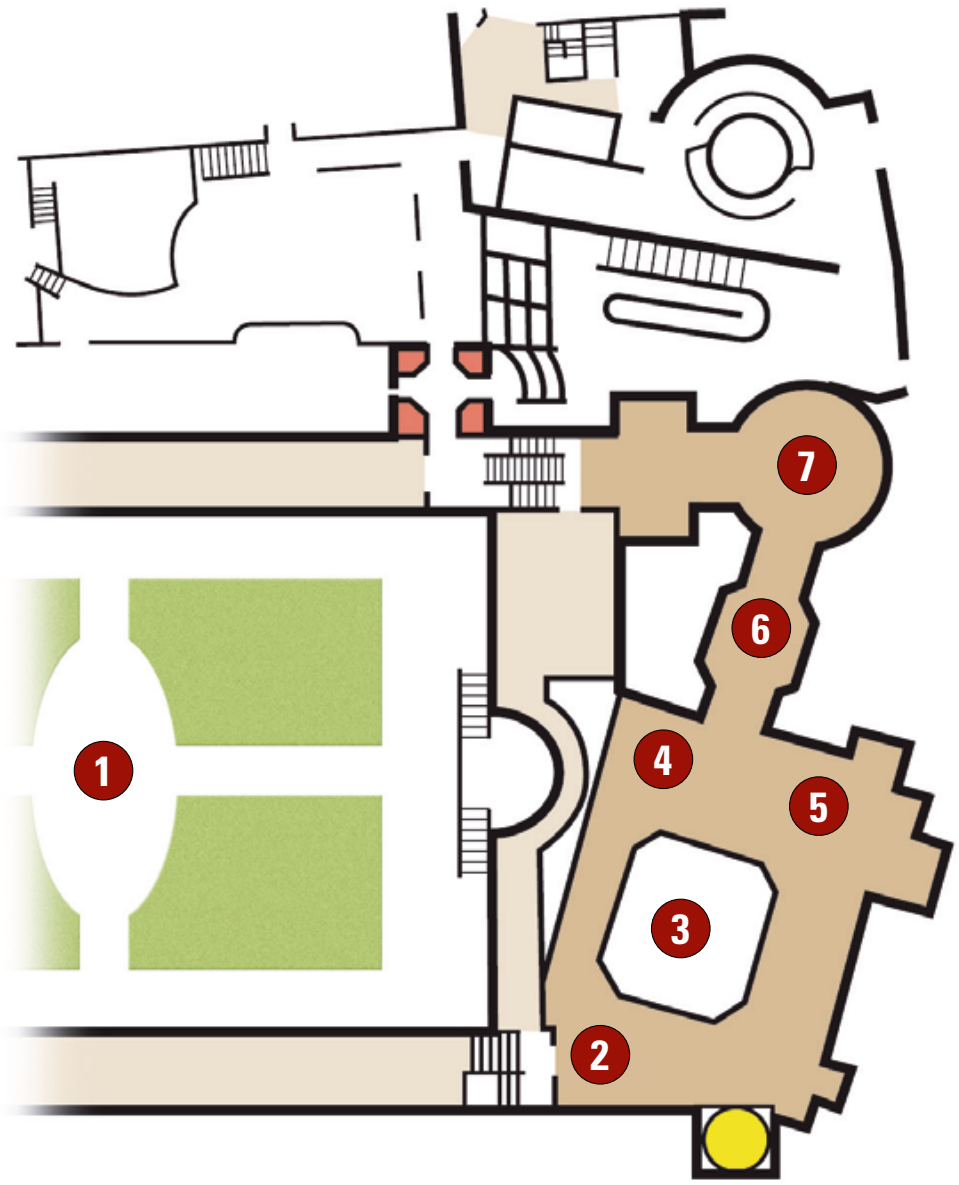
Roma, via Ostiense 106 - 00154 Roma
**Orario** martedí-domenica, 9,00-19,00;
24 e 31 dicembre, 9,00-14,00; giorni di chiusura: lunedí, 1° gennaio, 1° maggio, 25 dicembre
**Info** tel. 06 06 08 (tutti i giorni, 9,00-21,00);
e-mail: info.centralemontemartini@comune.roma.it;
www.centralemontemartini.org

# I MUSEI VATICANI

Ricchezza di opere, grandiosità della disposizione, intersezione costante tra gusto, cultura e storia fanno dei Musei Vaticani quasi una città nella città, romana e papale. Come il Campidoglio, il nucleo vaticano rappresenta esso stesso uno spaccato della storia di Roma e dei suoi pontefici ed è impossibile darne un resoconto, ancorché incompleto, in queste poche righe: per la conoscenza dell'insieme, anche solo essenziale, non basterebbe una vita di studi.
Ci basti partire dal **Cortile del Belvedere**, ambiente rivale, per intenti e importanza collezionistica, del Campidoglio sistino.
Il Belvedere Vaticano oggi è sostanzialmente differente da quello voluto da Giulio II (1503-1513). Concepito su progetto di Bramante come scenografica struttura, ricca di essenze vegetali e arboree, l'impianto originale mirava a congiungere armonicamente con una serie di terrazzamenti i Palazzi Vaticani con la villa di Innocenzo VIII, la residenza estiva detta appunto «Belvedere», pensata da Antonio Pollaiolo. Il progetto conobbe però diverse varianti, a partire da quella di Pirro Ligorio eseguita negli anni Sessanta del XVI secolo per Pio IV, che riecheggia l'impianto del tempio prenestino della Fortuna Primigenia. Successivi interventi di Sisto V ne hanno ulteriormente alterato il carattere; oggi vi troneggia la gigantesca **Pigna** bronzea che si trovava originalmente nei pressi del Pantheon.

**A sinistra Pio VI accompagna Gustavo III in una visita al Museo Pio-Clementino** ***(particolare), olio su tela di Bénigne Gagneraux. 1786. Praga, Národní Galerie.***
**A destra** ***uno scorcio della Sala Rotonda del Museo Pio-Clementino. Si riconoscono un busto colossale dell'imperatore Adriano (proveniente dalla sua villa tiburtina) e una statua in bronzo dorato di Ercole (fine del II sec. d.C.), trovata nei pressi del teatro di Pompeo.***

Nella complessa struttura del **Belvedere**, papa Giuliano della Rovere (1503-1513) allestí una formidabile raccolta di sculture antiche, in perfetta sintonia con il suo programma di rinnovamento e rivitalizzazione dell'ideale antico della Roma dei Cesari e del primato pontificale; lo **statuario**, detto inizialmente «Cortile delle Statue» (oggi è il Cortile Ottagono), costituí il primo nucleo delle collezioni pontificie di antichità classiche.
Lo arricchivano pezzi straordinari e notissimi, ancora oggi mantenuti nel **Cortile Ottagono**: su tutti, il ***Laocoonte*** (sin dalla sua scoperta, nel 1506 fu ammirato e visto subito come modello da Michelangelo, poi celebrato da Winckelmann e da Lessing), l'***Apollo*** (su cui ancora Winckelmann elaborò molta parte delle sue teorie del bello neoclassico), il frammento del «**Torso**» da Campo de' Fiori. Nel cortile si trova anche una statua di **divinità fluviale** di epoca adrianea, abilmente restaurata nel Rinascimento, forse nel pontificato di Leone X




A sinistra *pianta del primo piano dei Musei Vaticani, con l'ubicazione di alcune delle opere piú importanti citate nel testo:*

1. *Cortile della Pigna*
2. *Apollo del Belvedere*
3. *Cortile ottagono del Belvedere*
4. *Laocoonte*
5. *Sala degli Animali*
6. *Sala delle Muse*
7. *Sala Rotonda.*

Medici (1513-1521): nel vaso compare infatti, allusiva, una minuta testa di leone.
Nello stesso ambiente è anche un «piccolo» capolavoro di Antonio Canova: il ***Perseo trionfante***, scolpito all'inizio del 1801 per Onorato Duveyriez e poi destinato al Foro Bonaparte di Milano della Repubblica Cisalpina. Quando l'*Apollo del Belvedere* emigrò in Francia per via del Trattato di Tolentino Pio VII volle la scultura canoviana come sofisticato sostituto del marmo antico, a cui infatti si ispira, perfetta «imitazione» e non «copia», benché la testa di Medusa si rifaccia alla *Medusa Rondanini* ora a Monaco di Baviera (*vedi alle pp. 124-126*).
Lo spazio espositivo originale del cortile accoglieva altri bellissimi marmi, oggi sempre visibili, anche se spostati in altra collocazione all'interno dei Musei: l'***Ercole-Commodo con***

**A destra *statua che raffigura il Nilo con i suoi affluenti. Copia romana da scultura ellenistica del I sec. d.C. Collocata in origine nel Cortile Ottagono, è oggi esposta nel Braccio Nuovo del Museo Chiaramonti.***

***Telefo***, la ***Venus felix*** trovata presso Santa Croce in Gerusalemme, le due personificazioni fluviali del **Tevere** e del **Nilo** che ornavano probabilmente una parte dell'Iseo Campense, presso S. Maria sopra Minerva. Verso la fine del XVIII secolo, il cortile fu inserito in un nuovo assetto museale e ne divenne uno dei cardini. Nella seconda metà del Settecento, Clemente XIV Ganganelli (1769-1774) e poi Pio VI Braschi (1775-1799) furono artefici della nascita del **Museo Pio-Clementino**, una delle iniziative museali piú rilevanti del secolo; a riflesso del pensiero settecentesco, l'intento della sistemazione era, piuttosto che definire una galleria di rimandi allusivi alla grandezza della storia antica, quello di documentare il percorso

***Il gruppo del* Laocoonte*, attribuito agli scultori rodii Agesandro, Atenodoro e Polidoro e datato tra il 40 e il 20 a.C. La scultura mostra il sacerdote troiano Laocoonte che, per aver avvertito i suoi concittadini dell'inganno del cavallo di legno, dono dei Greci, fu condannato da Atena a morire con i suoi due figli, vittima di serpenti giunti dal mare.***

dello stile dell'arte antica. Pregio dell'iniziativa fu soprattutto favorire l'esperienza diretta dell'opera d'arte, cioè delle sculture provenienti da scavi e da altre collezioni di cui si tentava evidentemente anche di arginare la dispersione indiscriminata, per offrirle allo studio. Esemplari sono le parole di Ennio Quirino Visconti, redattore (inizialmente col padre Giambattista Antonio) di un esauriente catalogo del Pio-Clementino già nei primi decenni dell'Ottocento:

«*Se poi l'osservazione si riguarda de' monumenti, qual diligenza non si richiede per esaminare i piú minuti e sfuggevoli particolari? Qual esperienza per ravvisarveli? Qual critica per discernerli? Qual tatto per estimarli? Qual memoria per tenerli presenti? Qual penetrazione per giudicarne le analogie? Quale studio o fortuna per conoscerne in gran copia, e i piú reconditi e rari? I letterati delle ultime età hanno perduto per non so qual negligenza la piú felice combinazione che i tempi moderni abbian somministrato a' progressi e alle scoperte antiquarie.*
*A' lor giorni potea ben dirsi che la terra docile a' voti dell'antiquario forniva tuttodí nuovi e copiosi oggetti di comparazione, de' quali sembra omai di giorno in giorno venir piú avara. Le antichità discoperte rimanevano ancora la maggior parte in Roma dove, per tacere de' musei e delle gallerie delle ville, ornavano gli atrj e le scale di quasi tutti i palagj, i cortili delle case, i portici delle chiese, le mura dei rustici*

*edifizj, le fonti e le platee de' giardini. Allora l'analogia e la comparazione si presentavano da per se stesse all'occhio dell'osservatore* (...). *Ora il genio delle arti ha dispersi que' tesori per tutta la colta Europa e lo studioso, necessitato a ricorrere alle stampe, spesso poco fedeli, sempre dubbie, e ordinariamente non alla mano di ciascuno, acquista con gran fatica la metà appena di quelle nozioni che prima da per se stesse gli si facevan presenti.*
*Le stampe ancora le piú accurate* (...) *non mostrano se non ciò soltanto che vi ha saputo distinguere il disegnatore. Invano vi si tenterebbero nuove scoperte, come indarno spererebbe l'anatomista ritrar dalle tavole anatomiche nuovi lumi sull'organizzazione de'corpi umani*» (*Il museo Pio Clementino illustrato e descritto da Giambattista ed Ennio Quirino Visconti*, Milano, per Nicolò Bettoni, 1818-1822).

Si tratta dunque di una galleria concepita con intento didascalico, con le opere raccolte e ordinate per stile ed epoca, chiaramente derivato dagli insegnamenti di Winckelmann e del conte di Caylus. Per l'epoca era un allestimento senz'altro progredito, anche se il tratto appare oggi forse un po' accademico, enfatizzato dalla elegante ristrutturazione neoclassica di spazi piú antichi a opera di Alessandro Dori e Michelangelo Simonetti (ai quali si deve la realizzazione del Cortile Ottagono, della Sala delle Muse e la Sala Rotonda a imitazione del Pantheon, con il ricco pavimento frutto di un assemblaggio di mosaici del III secolo d.C. da Otricoli e Sacrofano), le decorazioni di Giuseppe Camporese e dipinti allegorici di Raffaello Mengs e del lucchese Bernardino Nocchi, pittore attivo per Pio VI.
La fortuna della sistemazione del Simonetti è testimoniata da un bel dipinto di Bénigne Gagneraux che illustra la visita compiuta da Gustavo III di Svezia, guidato dallo stesso Pio VI, proprio alla Sala delle Muse e alla Sala Rotonda, il giorno di Capodanno del 1784.
Nel dipinto sono riconoscibili alcuni personaggi della cerchia di Gustavo: lo scultore di fiducia Johan Tobias Sergel; il ministro, archeologo e consulente-mediatore negli acquisti Carl Fredrik Fredenheim; Francesco Piranesi, che (insieme a Giovanni Volpato) avrà un importante ruolo nella formazione delle raccolte di Gustavo. Il sovrano fu tanto impressionato dal museo pontificio che volle esemplare su di esso la sua raccolta di antichità a Stoccolma.
Nel Museo Pio-Clementino è ora ricollocata la

***Il* Torso del Belvedere*, originale dallo scultore ateniese Apollonio. I sec. a.C. La scultura è stata recentemente identificata con l'eroe greco Aiace che medita il suicidio.***

scultura dell'***Arianna addormentata*** che nel 1512 Giulio II aveva disposto – adattata a ornamento di fontana – nel Belvedere. Ispiratrice di una precisa iconografia settecentesca (tra cui la figura femminile per *L'Incubo* di Füssli: versioni al Goethe-Museum di Francoforte sul Meno e a Detroit, Institute of Arts) e a lungo identificata con Cleopatra, venne riconosciuta come Arianna proprio da Ennio Quirino Visconti.
Il Pio-Clementino si articola in altri ambienti, come il **Gabinetto delle Maschere**, la **Sala delle Muse** (che ospita il ***Torso del Belvedere*** acquisito alle collezioni vaticane tra il 1530 e il 1536), la recentemente riscoperta **Sala degli Animali**, vera palestra del restauro e del gusto neoclassico su cui ci si soffermerà un istante. Questo «serraglio di pietra» fu formato sotto Pio VI (1775-1799); la fantasiosa raccolta mescolava sculture classiche e altre realizzate all'epoca. Quelle antiche furono restaurate, o, per meglio dire, riplasmate o reinventate, da alcune delle piú capaci mani del Settecento, fra cui quelle di Francesco Antonio Franzoni da Carrara (1734-1818), il restauratore prediletto di Pio VI, attivo nello stesso museo.
Aver restaurato le antichità di Giovanni Battista Piranesi ebbe un ruolo determinante nella formazione di Franzoni, artista sfaccettato e rappresentativo del gusto a cavallo tra l'età napoleonica e la restaurazione. Assai dotato nella lavorazione dei marmi colorati e rari (si veda l'***Aragosta*** di granito verde), attratto dal bizzarro e dalla contaminazione (si vedano l'***Anatra dentro la conchiglia***, la ***Cicogna con il serpente***, la ***Testa di capra con mano di putto***), spesso dissimulava il simbolo araldico dei Braschi nelle sculture: è il caso dei gigli che compaiono sul manto erboso del gruppo del ***Cervo atterrato dai cani***.
Non mancano le sorprese, relative agli acquisti effettuati presso i «soliti» artisti-antiquari-mercanti romani del XVIII secolo: Giovanni Battista Piranesi vendette nel 1772 al museo i suoi due spettacolari **pavoni in pietra** provenienti dagli scavi di Villa Adriana a Tivoli; negli stessi anni Bartolomeo Cavaceppi, il «re» dei restauratori, cedette per ben 100 scudi l'importante ***Testa del Minotauro***, ricca di

**Arianna addormentata,** ***copia romana del II sec. d.C. da un originale della scuola di Pergamo del II sec. a.C.***

*pathos* espressivo, già appartenuta al cardinale Francesco Barberini.
All'indomani del Congresso di Vienna, grazie all'opera diplomatica e di intelligente sovrintendenza di Antonio Canova, la maggior parte delle opere trasferite a Parigi con Napoleone dopo il Trattato di Tolentino (1797) venne recuperata. Papa Pio VII (1800-1823) ampliò ulteriormente le raccolte di antichità, dando vita al **Museo Chiaramonti** e al **Braccio Nuovo** e accrebbe la **raccolta epigrafica**, ospitata nella **Galleria Lapidaria**.

***Uno scorcio della Sala degli Animali, che raccoglie appunto statue di animali d'epoca romana, liberamente e ampiamente restaurate alla fine del Settecento.***

## DOVE E QUANDO

**MUSEI VATICANI**
Roma, viale Vaticano
**Orario** lunedí-sabato, 9,00-16,00; giorni di chiusura: domenica, a eccezione dell'ultima di ogni mese (con ingresso gratuito, 9,00-12,30), purché non coincida con la Santa Pasqua, 29 giugno (SS. Pietro e Paolo), 25 o 26 dicembre (Santo Natale o Santo Stefano); 1° e 6 gennaio, 11 febbraio, 19 marzo, 1° maggio, 29 giugno, 15 agosto, 8, 25 e 26 dicembre
**Info** tel. 06 69884676 oppure 06 69883145; http://mv.vatican.va

# MUSEO DI VILLA BORGHESE

Chi entri oggi negli ambienti interni del Casino Borghese concepiti da Flaminio Ponzio e poi da Giovanni Vasanzio, deve sapere che non incontrerà le opere antiche che vi aveva originalmente disposto all'inizio del Seicento il nipote di Paolo V, il cardinal Scipione. Dal punto di vista delle raccolte antiquarie, infatti, quel che appare ai nostri occhi ora è – se cosí si può dire – il risultato di un colossale (ma finissimo) atto di risarcimento di una «ferita» collezionistica compiuto da Camillo Borghese dopo che, sciaguratamente, i piú importanti oggetti antichi erano passati nelle mani del cognato: il fratello di sua moglie Paolina, Napoleone.
Per comprendere la straordinaria ricchezza originaria dell'insieme delle sculture antiche (ricostruito pochi anni fa da una bella mostra), occorrerà infatti spostarci al Louvre: nello stesso anno del matrimonio di Camillo con Paolina, il 1807, era stato perfezionato il decreto con cui Napoleone poteva acquistare da Camillo 695 opere d'arte antica: quasi un terzo dei 2200 pezzi presenti nella collezione.
Ma il visitatore non resterà comunque deluso, tale è la sontuosità della «ricostruzione» operata (con nuovi scavi e oculati acquisti, nonché con spostamenti tra le varie proprietà di famiglia, dal palazzo a Campo Marzio, alla villa di Mondragone) da Camillo, che si sentiva in dovere di essere il «rigeneratore di un museo spogliato».
Anzi, si faccia attenzione alla sindrome di Stendhal, ancora ben in agguato: nel Casino Borghese ci attende pur sempre una carrellata impressionante di capolavori

**A sinistra *l'Ermafrodito dormiente, copia romana del II sec. d.C. da un originale bronzeo di Policleto.* Nella pagina accanto, in basso *la Zingarella, scultura in marmo bigio, marmo bianco e inserti in bronzo dorato, opera dell'artista lorenese Nicolas Cordier.***

**A sinistra** ***la Villa Borghese «fuori Porta Pinciana», nella quale è situata l'omonima Galleria. L'edificio fu costruito all'inizio del XVII sec., intorno a un iniziale possedimento della famiglia, a cui furono progressivamente annessi altri terreni. Le opere che oggi vi si possono ammirare sono quanto resta della formidabile collezione riunita a partire dai primi anni del Seicento dal cardinale Scipione Caffarelli Borghese. Nel 1807, infatti, un suo discendente, Camillo Borghese vendette a Napoleone circa un terzo delle opere, che andarono a costituire il nucleo piú importante della raccolta di antichità del Louvre.***

assoluti, compresi molti di quei pezzi «moderni» che, frutto delle scelte originarie del cardinale Scipione, per nostra fortuna non giunsero a Bonaparte. E cosí le sensuali e strabilianti sculture di Bernini, i celeberrimi dipinti di Caravaggio, di Dossi, di Raffaello, di Correggio ancora dominano le sale, sorvegliati con aristocratica e un po' annoiata *nonchalance* dalla *Paolina* di Canova.
L'appassionato di scultura antica avrà di che alimentare la sua curiosità: a partire dall'***Ermafrodito*** dormiente, rinvenuto nel 1781 e restaurato da Vincenzo Pacetti, che rimpiazza quello oggi al Louvre su cui lavorò Bernini. I colossali simulacri del ***Satiro combattente*** e del ***Dioniso***, dalla collezione cinquecentesca del banchiere Cevoli, ancora dominano il Salone di ingresso; nella **Sala Egizia** ecco la curiosa ***Iside in corsa*** in marmo nero del II secolo d.C., restaurata come Cerere; nella **Stanza di Ercole** trionfa la bellissima ***Zingarella***, un frammento in marmo bigio antico che Nicolas Cordier, nei primissimi anni del XVII secolo, ha letteralmente reinventato nelle parti mancanti, creando una delle piú intriganti opere dei Borghese, i cui simboli di famiglia – aquile e draghi – appaiono sul bordo della veste. Non mancano, copiosissimi, **fronti di sarcofago**, **busti imperiali**, **basi d'altare**, **mosaici** a soggetto marino, come quelli della Sala Egizia, del III secolo d.C., e altre **statue** di tipo ideale, come l'elegante ***Satiro danzante*** della **Stanza del Sileno**, aggarbato dai restauri di Bertel Thorvaldsen del 1834, oppure come l'interessante e non comune statua di ***Letterato seduto***, nella stessa sala.

## DOVE E QUANDO

**GALLERIA BORGHESE**
Roma, piazzale Scipione Borghese, 5
**Orario** martedí-domenica, 9,00-19,00; giorni di chiusura: lunedí, 25 dicembre, 1° gennaio
**Info** centralino Museo, tel. 06 8416542; prenotazioni, tel. 06 32810; e-mail: sspsae-rm.galleriaborghese@beniculturali.it; http://galleriaborghese.beniculturali.it

# PALAZZO ALTEMPS

In Campo Marzio, a ridosso di piazza Navona, nell'antico palazzo che il cardinale di origine tedesca Marco Sittico Altemps aveva acquistato nel 1568 per farne la propria residenza, sono riunite, accanto a opere appartenute agli stessi Altemps, sculture antiche che furono il fiore all'occhiello di alcune delle piú importanti collezioni romane tra il XVI e il XVII secolo: la Boncompagni-Ludovisi, la Mattei e la del Drago; l'iniziativa è dunque «un tentativo inedito di suggerire la cornice entro la quale si formò a Roma il gusto antiquario e in particolare l'interesse per la scultura classica». Superato il cortile, nel quale campeggiano quattro grandi statue che raffigurano ***Ercole giovane***, un **atleta**, una **menade** e una ***Demetra*** (e che testimoniano ciò che rimane dell'originario nucleo di antichità originalmente degli Altemps ormai disperso tra raccolte private e grandi musei come i Vaticani, il British Museum, il Louvre e il Museo Puškin di Mosca), sfilano numerosi capolavori.
Alcuni provengono dalla ricca collezione di marmi raccolta dal cardinal Ludovico Ludovisi nella propria villa, in massima parte durante il pontificato dello zio, Gregorio XV (1621-1623). La raccolta si formò mediante l'acquisto di collezioni piú antiche, cinquecentesche, tra cui la Carpi e la Cesi, nonché da donazioni avvenute a vario titolo, ma anche con l'acquisizione di oggetti provenienti dai lavori di sterro effettuati nel terreno della villa.
La Villa Ludovisi (di cui oggi resta solo il Casino dell'Aurora, con il famoso affresco del Guercino) fu eretta, infatti, in una zona di grande importanza archeologica, cioè quella degli *Horti Sallustiani* (a ridosso della moderna via Veneto), voluti da Sallustio nel 40 a.C. e successivamente residenza estiva degli imperatori, quindi in un'area ricchissima di edifici antichi, ancora rilevabili nella pianta cinquecentesca di Leonardo Bufalini.
A questo contesto è possibile ricondurre due celebri sculture che facevano parte della collezione: il gruppo del ***Galata suicida*** (ora qui esposto) e il *Galata morente* (ora ai Musei Capitolini; *vedi alle pp. 69-71*). Le sculture costituivano parte di una replica romana del donario pergameno di Attalo I, la cui funzione doveva essere quella di celebrare (come fu per il re di Pergamo con i Galati) la vittoria sui Galli di Cesare, alla cui famiglia infatti gli *Horti Sallustiani* appartennero.
Nel Palazzo Altemps trovano posto anche lo splendido sarcofago, noto come **Grande Ludovisi**, il controverso rilievo del **Trono Ludovisi**, l'intensissima testa della ***Erinni*** e l'***Ares Ludovisi***. Il colossale sarcofago

**In alto** ***uno scorcio del cortile di Palazzo Altemps. Si riconoscono le statue di un Ercole, giovane (*****a sinistra*****) e di un atleta in posizione di riposo.***
**In basso** ***la fronte del Grande Ludovisi, un colossale e spettacolare sarcofago ornato da un rilievo con scene di battaglia fra Romani e barbari, trovato nel 1931 in località Portonaccio, sulla via Tiburtina. Metà del III sec. d.C.***

proviene dalla vigna Bernasconi presso Porta S. Lorenzo a Roma e fu acquistato dal cardinal Ludovisi nel 1621. Al di là delle controverse ipotesi di datazione (che resta comunque ancorata nell'ambito del III secolo d.C.), lo strepitoso rilievo con scena di battaglia tra Romani e barbari (plausibilmente Goti), disposto sui tre lati e tratto da un unico blocco di marmo, offre un potente impatto sul piano della forza espressiva. Si guardi il ritratto del

**Qui sopra** ***rilievo in marmo pentelico con scena di*** **Nova Nupta**. ***Già Collezione Della Valle e poi del Drago Albani. Il rilievo raffigura una donna che si deterge le lacrime con un velo, mentre un'altra le lava i piedi con una spugna. La scena è stata interpretata come rappresentazione del mito di Elettra o di Ifigenia.***

condottiero a cavallo (è ragionevolmente il defunto, forse uno dei figli di Decio: Ostiliano o quell'Erennio Etrusco che nel 251 morí in battaglia col padre ad *Abrittus*, nell'attuale Bulgaria), con la fronte marcata dallo *sphragis* (la croce-sigillo simbolo della tradizione mitraica) e il serpente sullo sfondo; è avvincente la resa dei combattenti, ricca di *pathos* e di affollato movimento.
L'impianto formale di derivazione ellenistica lascia spazio a una intensa caratterizzazione dei volti e delle espressioni, che anticipa mirabilmente alcune soluzioni che saranno proprie del linguaggio figurativo medievale.
Ancora il visitatore si soffermi sulla intensa figura del cosiddetto *Ares Ludovisi*, per il quale Filippo Coarelli ha recentemente proposto l'identificazione con Achille: la statua andrebbe dunque posta in relazione con la ***Teti*** **«della Stazione Termini»**, a cui oggi è infatti affiancata nell'allestimento. Forse riconducibile allo scultore del II secolo a.C. Skopas minore, l'*Ares* (o Achille) fu una delle statue piú note e riprodotte del Seicento; Perrier la riproduce nel suo antologico catalogo a stampa, Velasquez intende farne una copia per Filippo IV di Spagna. Lo stesso Johann Joachim Winckelmann l'aveva definita come «il piú bel Marte dell'antichità». Una delle caratteristiche eclatanti è il suo restauro: il piccolo Eros ai piedi del personaggio; la mano e il piede destri, la virtuosistica e barocca elsa della spada dell'eroe sono opera del grandissimo Gian Lorenzo Bernini, che si ispirò per l'elsa proprio all'impugnatura del cavaliere del grande sarcofago Ludovisi.
Dal palazzo Mattei di via dei Funari e dalla Villa Mattei Celimontana, realizzata negli anni Ottanta del XVI secolo da Ciriaco Mattei con una ricca decorazione di antichità, provengono anche sculture come il grande **Dace** in marmi colorati (giallo numidico e bigio morato) che, già del cardinale Santacroce (inoltre Claudia Santacroce era nuora di Ciriaco), rimase nella villa dei Mattei fino alla fine dell'Ottocento.
Bellissimi e importanti i **rilievi** in origine murati nelle sale del Palazzo del Drago-Albani di via Quattro Fontane e ora collocati nella loggia al primo piano di questo museo. Di soggetto mitologico e di finissima fattura, essi ispirarono il gusto del Seicento e del neoclassicismo attraverso la diffusione data dalle stampe di Perrier e Bartoli, dai disegni di Raymond Lafage e dagli studi di Winckelmann.

## DOVE E QUANDO

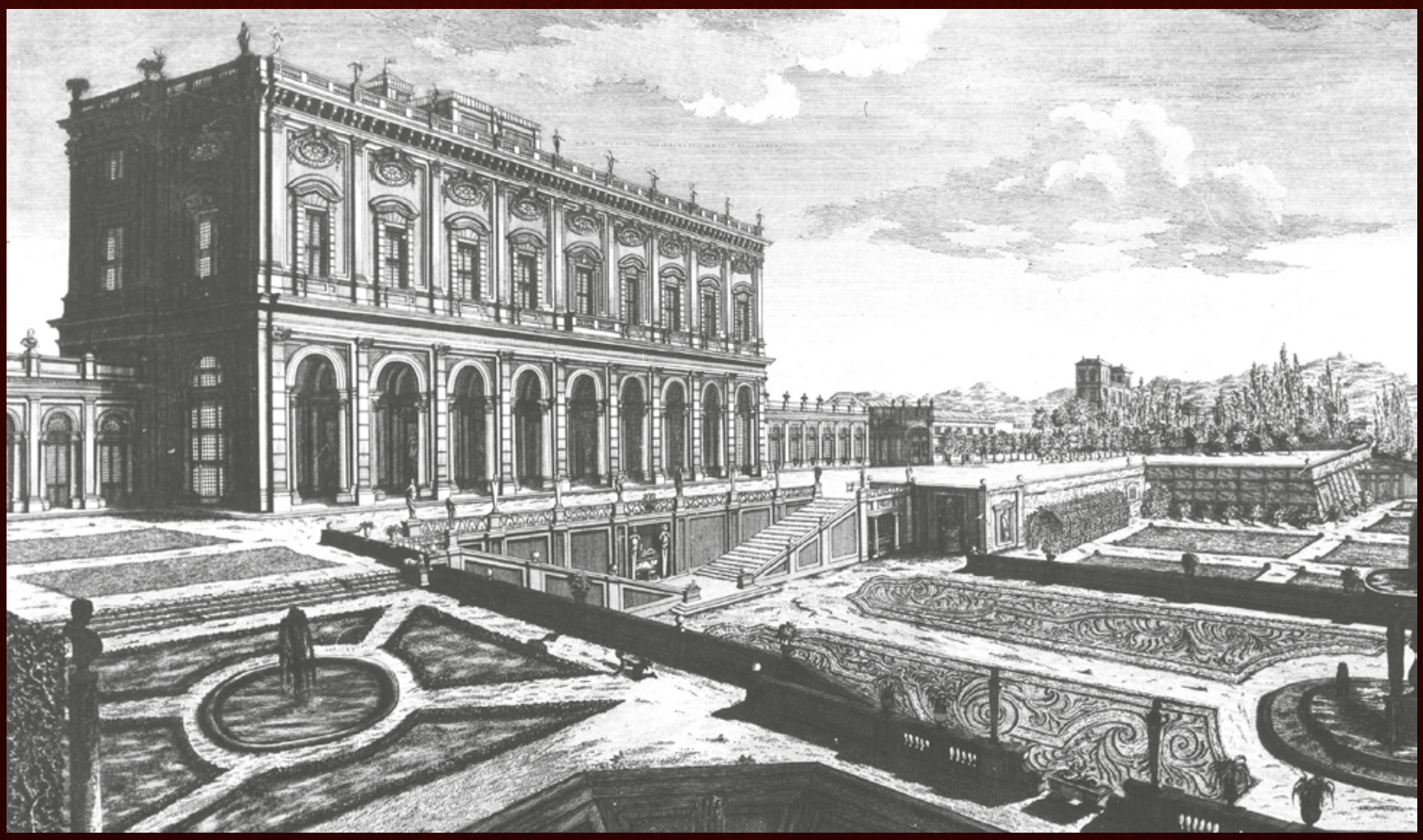
### MUSEO NAZIONALE ROMANO, PALAZZO ALTEMPS

Roma, piazza di Sant'Apollinare, 46
**Orario** tutti i giorni, 9,00-19,45; giorni di chiusura: lunedí (eccetto lunedí *in Albis* e durante la Settimana della Cultura), 1° gennaio, 25 dicembre
**Info** centralino museo, tel. 06 684851; prenotazioni: Coopculture, tel. 06 39967700 (lunedí-sabato, 9,00-13,30 e 14,30-17,00); http://archeoroma.beniculturali.it/

# COLLEZIONE TORLONIA

La raccolta è formidabile, per qualità, per storia collezionistica e di scavo, per numero delle sculture. Il sentimento è il rammarico: l'accesso infatti non è (eufemisticamente) dei piú agevoli, poiché la collezione è proprietà privata del principe Alessandro Torlonia e tuttora oggetto di non risolte dispute tra i Torlonia stessi e lo Stato italiano circa l'eventuale collocazione museale degli oggetti e l'apertura al pubblico dell'insieme.
La considerevole fortuna economica della famiglia, iniziata all'inizio dell'Ottocento con Giovanni Torlonia, creato principe di Civitella Cesi da Pio VII nel 1814, consentí la formazione di una collezione che nulla ha da invidiare a quelle storicamente piú radicate nella città. Basti pensare che la seicentesca collezione Giustiniani è passata nella quasi totale interezza ai Torlonia dopo il 1825; essa annovera oggetti dell'importanza e della bellezza della ***Hestia Giustininani*** (una splendida replica romana di un originale di scuola argiva del 470-460 a.C.). Come si è già ricordato, la «Galleria» di marmi, statue

**A destra *il portico di Villa Albani, con statue e rilievi di età antica, in una foto Alinari scattata tra il 1920 e il 1930. In basso* Veduta della Villa dell'Emo Sign. Card. Alessandro Albani fuori di Porta Salaria*, incisione di Giovanni Battista Piranesi. 1769.***



**In alto** ***una delle pitture murali staccate dalla parete destra dell'atrio della Tomba François di Vulci. Seconda metà del IV sec. a.C. La scena raffigura il fondatore della tomba,*** **Vel Saties,** ***vestito con*** **toga picta,** ***che sta per trarre auspici dal volo di una rondine, trattenuta con una cordicella dal piccolo*** **Arnth.**

e busti, originariamente allestita dal marchese Vincenzo Giustiniani nel palazzo di via della Scrofa, fu anche una delle piú illuminate sistemazioni museali romane del secolo XVII, nonché palestra del gusto classicista seicentesco, con i preziosi restauri di Alessandro Algardi.
Dopo complesse vicende testamentarie e di mercato, i Torlonia acquisirono anche una parte rilevantissima dei materiali di Bartolomeo Cavaceppi (1717-1799) il restauratore settecentesco di antichità *par excellence*. Si è già sottolineato come il suo *atelier* di via del Babuino, una «*marmor boutique*» in cui raccolse anche calchi, modelli e preziosi bozzetti di scultura rinascimentale e del grande barocco italiano, fosse riferimento per collezionisti e aristocratici *patron* di tutta Europa.
Dalle numerose campagne di scavo nei loro vasti possedimenti di Ostia, di Porto e nella villa dei Quintili sull'Appia, i Torlonia trassero molte opere di scultura antica; la famiglia acquisí inoltre importanti patrimoni mobiliari storici, tra i quali Palazzo Giraud, Palazzo Bolognetti a Piazza Venezia (demolito nel contesto della sistemazione della piazza avviata per accogliere l'Altare della Patria e definito «l'ultima grande impresa del mecenatismo romano», esso ospitava il gruppo di *Ercole e Lica* di Canova ora alla Galleria Nazionale di Arte Moderna) e, soprattutto, la splendida e antica Villa Albani sulla Salaria (da non confondersi con quella, sempre della famiglia, sulla Nomentana e che fu poi residenza di Benito Mussolini).
Tra le opere si distinguono per rarità e interesse gli **affreschi** della **Tomba François**. Aggiunti alla collezione Torlonia nel 1863, staccati dalla tomba a piú camere scoperta dall'archeologo toscano Alessandro François a Vulci nel 1857, essi sono una testimonianza importantissima delle sintonie e corrispondenze mitiche e storiche-artistiche tra la cultura etrusca e l'epica greca. Ma importanti sono anche i tanti marmi, tra i quali si possono citare il delicato busto della **Fanciulla Torlonia** o l'intenso ritratto del cosiddetto **«Eutidemo di Battriana»**, formidabile esempio di ritrattistica ellenistica. Oggi l'accesso a questa raccolta di antichità è questione assai delicata, per non dire spinosa; il cospicuo nucleo collezionistico è infatti custodito in modo esclusivo dalla famiglia e la sua gestione e la sua visibilità sono state al centro di interminabili e spigolose questioni con l'amministrazione statale, con recenti dibattiti e polemiche, anche aspre, e vicende giudiziarie riportate dai maggiori quotidiani (le possibilità di allestire un museo in una delle proprietà dei Torlonia a via della Lungara o di ricollocare i marmi nella villa della Salaria sembrano attualmente abbastanza remote).
Eventuali visite alla villa della Salaria possono essere accordate agli studiosi

**In alto *statua di Anfitrite, collocata nel giardino di Villa Albani.***

previa indispensabile richiesta all'amministrazione dei beni Torlonia.

Un cicerone di eccezione, testimone dello stato della Villa prima che questa subisse le sottrazioni legate all'occupazione francese del 1798, è Giangiacomo Casanova.

Nelle sue memorie l'avventuroso viaggiatore e conoscitore veneziano scrive, con il gusto e l'acume che gli sono propri: «*Villa Albani mi incantò. Era stata fatta costruire dal Cardinale Alessandro Albani per soddisfare la sua passione per l'antichità, non aveva voluto impiegarvi altro che cose antiche. Cosí, non soltanto le statue e i vasi, ma anche le colonne e gli stessi piedistalli erano greci.*

*E poiché era un grande intenditore e per di piú scaltro come un greco, il cardinale aveva fattto tutto spendendo poco denaro: del resto, molto spesso comprava le cose a credito come Damasippo e cosí non si poteva davvero dire che si fosse rovinato. Certo se un sovrano,* Attalicis conditionibus, *avesse voluto costruire una casa come quella, gli sarebbe costata cinquanta milioni. Quanto ai soffitti, poiché naturalmente non poteva trovarne di antichi, il cardinale se li fece dipingere da Mengs che è stato incontestabilmente il piú grande e il piú attivo pittore di questo secolo*» (*Storia della mia vita*, II vol., ed. Milano 1984).

E in effetti, anche oggi che molte delle antichità che componevano gli arredi scultorei originali tanto amati da Winckelmann sono emigrate in Germania, acquistate da Ludovico di Baviera dopo essere state asportate dai Francesi, la villa realizzata dall'architetto Carlo Marchionni (1746-1767) per raccogliere le antichità di Alessandro resta ancora splendida, felice isola di essenze arboree nel pieno centro della città. Tra le sculture, ancora l'elegante **bassorilievo con l'*Antinoo*** da Villa Adriana campeggia nella Sala Est del Piano Nobile, cosí come un bel **rilievo** originale greco, raffigurante un **cavaliere in battaglia**.

## DOVE E QUANDO

**VILLA ALBANI**

Roma, via Salaria, 92

**Info** la visita viene concessa generalmente ai soli studiosi, previa richiesta scritta all'amministrazione Torlonia: via della Conciliazione, 30; tel. 06 6861044; fax 06 98199934; e-mail: amministrazione@srdps.191.it

# MUSEO BARRACCO

Non sono molti, a Roma, i complessi collezionistici nati con il piacere un po' capriccioso dell'eclettismo, dimensione che invece guidò il conte Giovanni Barracco (1829-1914) nelle sue scelte. Calabrese di origine, Barracco fu funzionario del Regno d'Italia.
Formò il suo gusto a Napoli sotto la guida di Giuseppe Fiorelli (che fu direttore degli scavi di Pompei e del Museo Archeologico di Napoli); a Torino sviluppò – oltre alla passione per l'alpinismo – anche quella per l'egittologia e per l'arte vicino-orientale, di cui collezionò opere acquistate sul vivace mercato antiquario internazionale di allora.
A Roma dal 1870, deputato alla Camera e poi senatore, Barracco incrementò la sua collezione nella sua casa di via del Corso, con gusto e cultura senza pregiudizi di gerarchie estetiche, guidato da figure *leader* dell'antiquaria e dell'archeologia dell'epoca, come il forse piú controverso Wolfgang Helbig e il piú filologo Ludwig Pollak (l'archeologo a cui è legata la famosa vicenda della ricomposizione del braccio mancante del *Laocoonte* vaticano), con l'intento dichiarato di «formare un piccolo museo di scultura antica comparata».
Nel 1902 la raccolta del conte fu donata al Comune di Roma e trasformata in un museo. Al fine di ospitarla, Barracco ebbe la disponibilità di poter far edificare su corso Vittorio Emanuele II, alla confluenza sul Lungotevere, un edificio neoclassico progettato da Gaetano Koch, noto con il nome di Museo di Scultura Antica. Quando Barracco morí nel 1914, Ludwig Pollak ne divenne direttore onorario. Nel contesto delle demolizioni degli anni Trenta, il museo di Koch fu abbattuto e successivamente, nel 1948, la collezione del conte poté essere sistemata nella sede attuale, l'edificio noto come «Farnesina ai Baullari».
Le sale del Barracco espongono reperti eterogenei, soprattutto oggetti orientali, egizi e assiri acquistati sul mercato francese, accanto a vasi etruschi e greci e a una non estesa ma significativa quantità di sculture: spiccano oggetti minori, ma non indifferenti, come una **terracotta canosina policroma**, del III secolo a.C., raffigurante un **centauro**, oppure una piccola **quadriga votiva cipriota** del V secolo a.C., in calcare dipinto, dal fascino quasi infantile di un balocco.

**A destra** ***l'edificio cinquecentesco della «Farnesina ai Baullari», che dal 1948 ospita la raccolta di antichità di Giovanni Barracco, trasformata in museo dopo essere stata donata dal suo proprietario al Comune di Roma nel 1902.***
**In basso** ***piccola quadriga votiva in calcare dipinto. Produzione cipriota V sec. a.C. È forse la rappresentazione di una cerimonia sacra, nella quale una madre accompagna il figlio perché sia consacrato a una divinità.***

## DOVE E QUANDO

**MUSEO DI SCULTURA ANTICA GIOVANNI BARRACCO**
Roma, corso Vittorio Emanuele, 166/A
**Orario** ottobre-maggio: martedí-domenica, 10,00-16,00;
24 e 31 dicembre, 10,00-14,00
giugno-settembre: martedí-domenica, 13,00-19,00;
giorni di chiusura: lunedí, 1° gennaio, 1° maggio,
25 dicembre
**Info** tel. 06 06 08 (tutti i giorni, 9,00-21,00); e-mail:
info.museobarracco@comune.roma.it;
www.museobarracco.it

# NAPOLI

*Ai Borbone, e in particolare a Carlo III, si lega l'avvio degli scavi che portarono alla riscoperta di Pompei ed Ercolano. Quelle ricerche restituirono una quantità impressionante di reperti, gettando il seme della nascita di un grande museo di antichità. Una collezione che, arricchendosi delle straordinarie sculture dei Farnese, è oggi una delle piú importanti raccolte archeologiche del mondo*

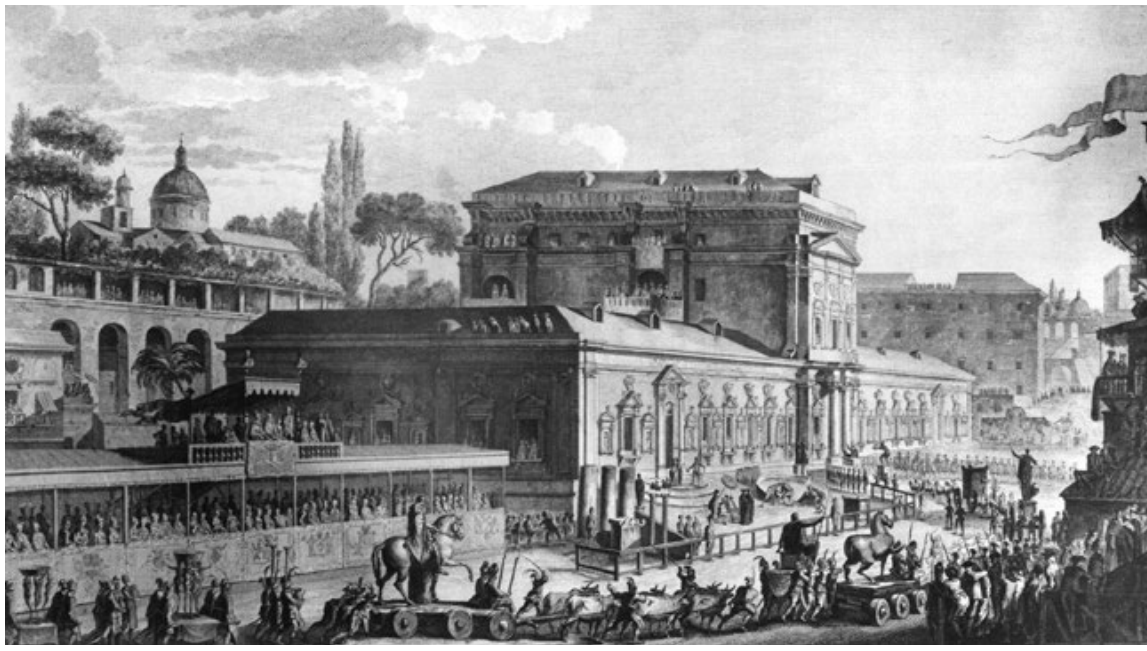
**Il Palazzo Reale di Portici alle falde del Vesuvio,** ***acquerello di Giovanni Battista Lusieri. 1784. Collezione privata.***

# *HERCULANENSE MUSEUM* (PORTICI)

Il 2 aprile 1817 Stendhal cosí scriveva: «*Pompei è la cosa piú interessante che io abbia visto nel mio viaggio; ci si sente trasportare nell'antichità e, per poco che si abbia l'abitudine di credere soltanto a ciò che si è provato, immediatamente se ne sa piú d'un erudito. Vedersi faccia a faccia con quell'antichità sulla quale si sono letti tanti volumi, è un piacere vivissimo*» (*Roma, Napoli, Firenze*, Roma 1982). Negli scavi settecenteschi condotti da Carlo III molti dei ruderi di Pompei restarono sul sito, disponibili al pubblico. I reperti di Ercolano invece (su tutti le pitture, «strappate» alle pareti e trasformate in quadri a sé stanti), furono sostanzialmente appannaggio regale; infatti, per ospitare i ritrovamenti ercolanesi, nel 1750 Carlo III di Borbone intraprese la costruzione di una serie di vasti ambienti nel suo palazzo di Portici.
La Reggia di Portici era nata romanticamente: approdati al Granatello per riparare da una tempesta in mare che li aveva colti nel corso di una battuta di pesca, Carlo di Borbone e la sua futura consorte Maria Amalia di Sassonia, ebbero l'idea di realizzare una residenza in un luogo di cosí grande bellezza. Nella *Corografia dell'Italia* di Giovanni B. Rampoldi del 1833, il piccolo approdo del Granatello viene definito «*ameno casale dipendente dal borgo di Portici, in riva al mare, poco piú di 3 miglia a scirocco da Napoli. Quivi stanno deliziosi casini di campagna, tra i quali uno fattovi edificare dal principe di Lorena Emanuele d'Elbeuf, il quale in tale occasione nel 1714 scoprí la sepolta città d'Ercolano*».
La Reggia fu concepita nel 1738 anche per essere bastione difensivo e di controllo sul mare, su progetto dell'ingegnere militare

**A sinistra** ***una veduta dello scalone della Reggia di Portici, con due statue provenienti da Ercolano.***
**In basso** ***il trasporto delle antichità di Ercolano dal Museo di Portici al Palazzo dei Vecchi Studi di Napoli, in una incisione del XVIII sec.***

Antonio Medrano, a cui succedettero Canevari e, nel 1752, Luigi Vanvitelli. Nel 1758, per disposizione del re, si inaugurava in cinque sale del palazzo Caramanico, inglobato in un'ala della Reggia stessa, l'***Herculanense Museum*** di Portici. L'enorme congerie di opere di Ercolano, ma anche di Pompei e Stabia (pitture parietali, mosaici, statue in marmo, bronzo e terracotta, monete, vetri e suppellettili, nonché parte della biblioteca della Villa dei Papiri) si offriva al pubblico degli appassionati di antichità. L'*Herculanense Museum* divenne subito ambita ed esclusiva meta di visita, famoso in tutta Europa per l'esemplare modernità della disposizione degli oggetti, ordinati secondo categorie e con l'esposizione di reperti di vita quotidiana, come un'antica cucina ricostruita; il padre scolopio Antonio Piaggio aveva addirittura inventato una rivoluzionaria macchina per lo srotolamento dei papiri. Goethe definí questo museo «*l'alfa e l'omega di ogni collezione di arte antica*» (*Viaggio in Italia*, 1 giugno 1787).
Gli eventi legati alla Rivoluzione e poi all'arrivo dei Francesi a Napoli portarono la corte reale a riparare a Palermo, assieme a numerose casse di reperti e di antichità. A Napoli si instaurò il governo di Giuseppe Bonaparte e poi di Murat. Quando la corte borbonica poté fare rientro nella città partenopea fu chiaro che il «loro» museo era quello di Napoli, il Museo Nuovo dei

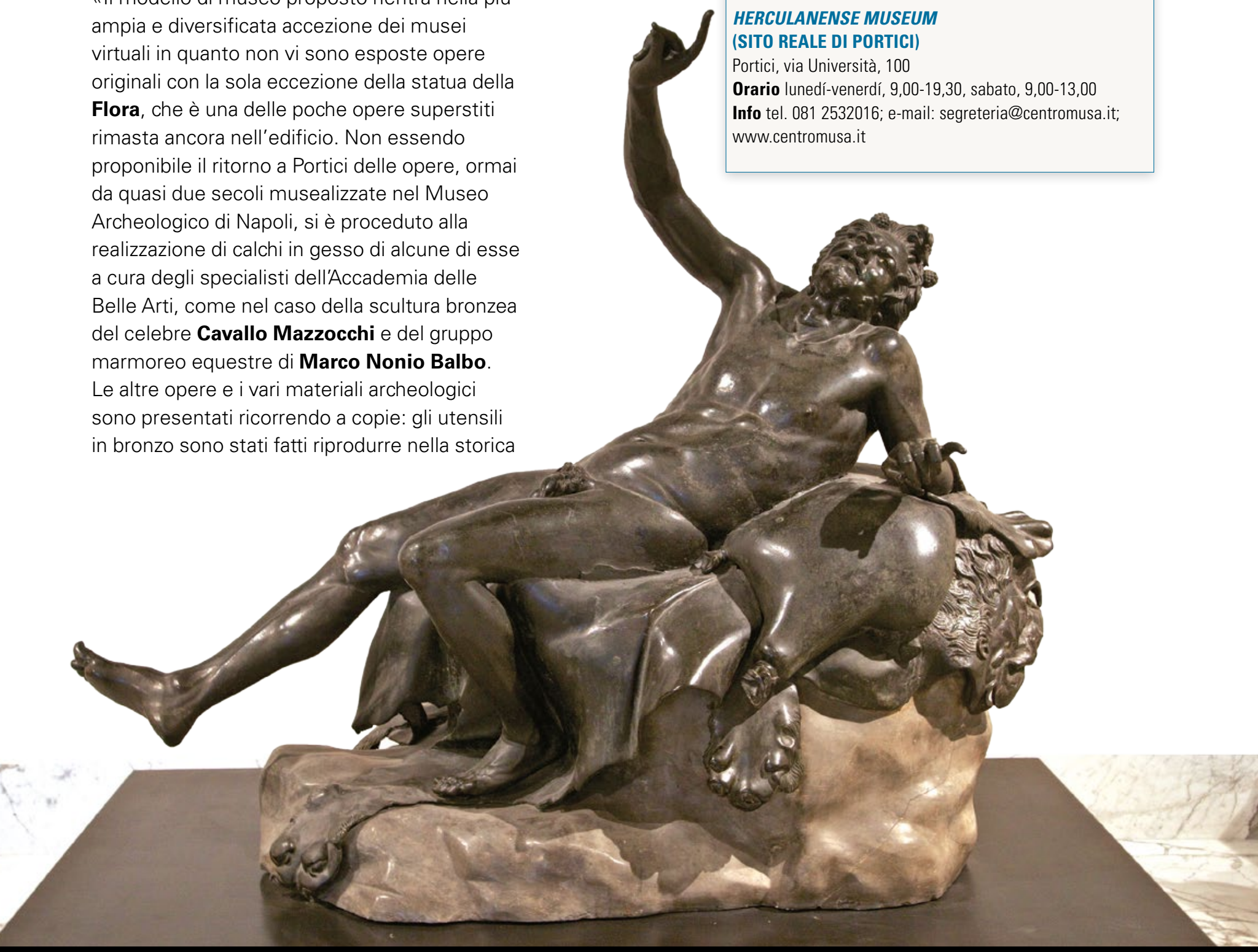


Vecchi Studi, che, dal 1816, divenne il Museo Borbonico (oggi Museo Archeologico Nazionale; *vedi oltre*). Qui, nel 1818, giunsero anche gli oggetti conservati a Palermo e, in piú mandate, quelli di Portici, fino al 1822: fu la fine del Museo di Portici. Oggi, per fortuna, il museo è in parte ricostituito in una nuova, moderna sistemazione curata dal MUSA (Musei delle Scienze Agrarie), uno dei due Centri Museali dell'Università di Napoli Federico II con sede presso il Sito Reale di Portici. Non attendetevi, però, di trovare le collezioni e i reperti originali; cionondimeno, la visita si impone per interesse implicito, come viene ben spiegato nel sito del museo: «Il modello di museo proposto rientra nella piú ampia e diversificata accezione dei musei virtuali in quanto non vi sono esposte opere originali con la sola eccezione della statua della **Flora**, che è una delle poche opere superstiti rimasta ancora nell'edificio. Non essendo proponibile il ritorno a Portici delle opere, ormai da quasi due secoli musealizzate nel Museo Archeologico di Napoli, si è proceduto alla realizzazione di calchi in gesso di alcune di esse a cura degli specialisti dell'Accademia delle Belle Arti, come nel caso della scultura bronzea del celebre **Cavallo Mazzocchi** e del gruppo marmoreo equestre di **Marco Nonio Balbo**. Le altre opere e i vari materiali archeologici sono presentati ricorrendo a copie: gli utensili in bronzo sono stati fatti riprodurre nella storica fonderia Chiurazzi dove si trovano ancora conservati gli stampi; sulla base di antichi disegni sono stati rifatti gli antichi armadi in cui erano conservati i papiri e la stessa macchina del Piaggio; sono state eseguite imitazioni dei papiri nell'assetto carbonizzato e uno di essi completamente svolto, è stata anche evocata l'antica cucina con tutte le suppellettili, un tempo ricostruita in una delle sale del museo. Altri oggetti sono stati sostituiti da rappresentazioni grafiche o fotografiche tratte dalle stampe delle incisioni di volumi e disegni del Settecento».

**In basso *il* Satiro ebbro*, statua in bronzo, dalla Villa dei Papiri a Ercolano. I sec. a.C. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.***

## DOVE E QUANDO

***HERCULANENSE MUSEUM***
**(SITO REALE DI PORTICI)**
Portici, via Università, 100
**Orario** lunedí-venerdí, 9,00-19,30, sabato, 9,00-13,00
**Info** tel. 081 2532016; e-mail: segreteria@centromusa.it; www.centromusa.it

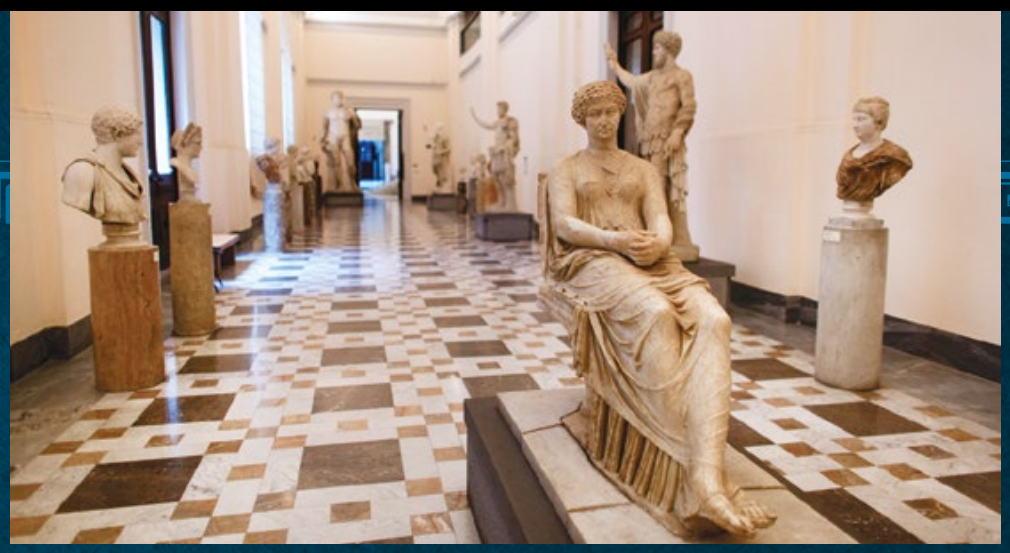


# MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE

La minaccia di un'eruzione del Vesuvio aveva già spinto il re di Napoli Ferdinando IV (1751-1825) a ipotizzare lo spostamento da Portici a Napoli delle antichità di Ercolano (operazione che si concretizzò realmente ai primi dell'Ottocento). Nel 1777, lo stesso Ferdinando, trasferendo l'antica sede dell'Università napoletana nel Real Convitto del Salvatore, aveva trasformato il Palazzo dei Vecchi Studi nel museo destinato a divenire il **Museo Borbonico** (ufficialmente dal 1816, oggi è il **Museo Archeologico Nazionale**). Oltre alle antichità di Ercolano e Pompei, questo edificio ospita una delle raccolte di statue antiche tra le piú imponenti d'Europa, anche per le dimensioni dei marmi.

***Statua in marmo di Atlante. II sec. d.C. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. L'opera risulta compresa nella collezione Del Bufalo già intorno al 1499 e fu acquistata da Alessandro Farnese nel 1562. Pirro Ligorio la indicò come proveniente dalle Terme di Caracalla, ma la notizia, a oggi, non ha trovato una conferma certa.***

Nel 1731, con l'estinzione del ramo maschile dei Farnese, l'enorme patrimonio collezionistico della famiglia era passato in eredità a Carlo di Borbone tramite la madre Elisabetta Farnese, moglie di Filippo V di Spagna. Da Parma, nel 1734, giunge la Biblioteca Farnese; il figlio di Carlo, Ferdinando IV, inizia nel 1787 il trasporto delle statue Farnese da Roma.
Dal palazzo in Campo de' Fiori, dalla Villa Farnesina, dagli Orti e da Villa Madama arrivano sculture fondamentali, oggi fortunatamente riunite nel Museo nel rispetto (per quanto possibile) della originale sistemazione e del rapporto tra i reperti stessi. Ne fanno parte alcuni tra i marmi antichi piú noti e celebrati anche attraverso innumerevoli copie e disegni rinascimentali e barocchi: il bellissimo «**barbaro** (o **Persiano**) **inginocchiato**» in pavonazzetto e nero antico; il gruppo



colossale del ***Toro Farnese*** e il famoso ***Ercole Farnese*** dalle terme di Caracalla; la ***Venus callipigia***; le repliche romane del cosiddetto «**piccolo donario di Attalo II**» dalle terme di Agrippa. L'elenco è lungo e, da solo, potrebbe costituire un'antologia della statuaria classica, ellenistica e romana. Ma il museo napoletano non finisce di stupire: spettacolare è la collezione delle gemme raccolte dai Farnese, da papa Paolo Barbo, dai Medici, da Fulvio Orsini.
La **Tazza Farnese** vale da sola il viaggio: appartiene a quella classe di reperti archeologici che sotto terra non furono mai, divenendo un perfetto filo conduttore dello spirito della storia attraverso il tempo, i personaggi e i luoghi. L'epoca della realizzazione di questa splendida tazza in agata sardonica, destinata plausibilmente a libagioni rituali, è ancora discussa: è però probabile che sia una produzione alessandrina, databile al II secolo d.C. Confronti formali e cronologici si offrono infatti con alcuni vetri dipinti in oro del III-II secolo a.C., di ambito alessandrino.
Si tratta di un documento di fondamentale importanza per la storia del tardo ellenismo, non solo per la qualità altissima della fattura, ma anche per la complessa iconografia legata alle allegorie dinastiche egiziane connesse con il mito della fertilità del Nilo; ma il cammeo fu anche un potente strumento di ostentazione del potere e delle convinzioni di chi lo possedeva.
È ipotizzabile che le tre figure centrali raffigurino altrettanti membri della famiglia dei Lagidi (la figura femminile è forse Cleopatra I). L'aggressiva immagine di Medusa al rovescio è stata interpretata come un'allegoria del governo, retto con equità ma anche con terribile inflessibilità, se necessario. Si riteneva che la Tazza fosse stata rinvenuta a Tivoli, nella villa di Adriano, ma la ricostruzione documentaria dei passaggi di proprietà ha consentito di smentire tale ipotesi. Il prezioso oggetto giunse nel 1239 nelle mani di Federico II che lo acquistò presso Ponte di Piacenza da due mercanti provenzali, pagandolo l'enorme somma di 1230 once d'oro. La tazza, però, non sappiamo come, riprese poi la via dell'Oriente: un disegno del pittore persiano Mohammed al-Khayyam ne testimonia la presenza presso la corte di Samarcanda o di Herat negli anni Trenta del Quattrocento. Prima del 1458 è a Napoli, fra i tesori di Alfonso V di Aragona, dove la vede Angelo Poliziano; è comunque certo che Lorenzo de' Medici ne venne in possesso a Roma nel

**In alto *Napoli. Veduta della galleria di statuaria romana del Museo Archeologico Nazionale. In primo piano, la cosiddetta «Agrippina seduta», statua ritratto di una matrona romana, in età avanzata, con acconciatura tipica dell'età flavia o tardo-neroniana. I sec. d.C.***
**In basso, a sinistra *statua in marmo pavonazzetto e nero antico di barbaro (o Persiano) inginocchiato. I sec. d.C. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.***

1471, forse acquisendola dal tesoro papale di Paolo II Barbo. Rimase con la famiglia fiorentina fino al 1537, quando, in seguito alle torbide vicende legate all'assassinio di Alessandro I de' Medici, venne portata a Roma, a Palazzo Farnese, dalla duchessa Margherita d'Austria, prima moglie di Alessandro, quando quest'ultima si uní in infelice matrimonio a Ottavio Farnese. Come un prezioso talismano, la Tazza seguí poi la duchessa nelle Fiandre e, infine, nella sua ultima dimora a Ortona in Abruzzo. Attraverso linee ereditarie e acquisti successivi, il cammeo tornò ai Farnese e seguí le vicende della famiglia per giungere, nel 1735, a Napoli, presso il giovane Carlo di Borbone, che dei Farnese rilevò l'eredità politica e artistica. Triste sorte toccò invece alla Tazza in età moderna: dopo aver attraversato pressoché indenne oltre diciotto secoli, nella notte del 2 ottobre del 1925 venne gravemente danneggiata da un custode del museo. Solo la perizia del restauro e la fortunosa circostanza per cui nessuna scheggia andò perduta, ci consentono oggi di continuare a godere delle storie che questo straordinario manufatto racconta, cosí come avveniva quando riluceva nel tesoro dei Tolomei. Inoltre, nel museo, è importante la collezione di oggetti egiziani o egittizzanti, seconda in Italia solo a quella di Torino e con esemplari acquisiti dalla eclettica collezione del cardinale gesuita Stefano Borgia. Questa rappresenta il precoce interesse per l'Egitto prima della spedizione napoleonica (1798-1799) e rispecchia il gusto antiquario tipico dell'epoca, con molti oggetti di carattere funerario e religioso provenienti dalle aree piú raggiungibili all'epoca: il Delta e Menfi. Ancora, ingente è il Medagliere, con monete dei Farnese, dei Borgia e di Santangelo. Impressionanti (e non illustrabili in dettaglio in questa sede) sono le raccolte propriamente archeologiche (da quella – storica – delle pitture e degli oggetti provenienti dalle famose città vesuviane alle collezioni della zona dei Campi Flegrei e della Magna Grecia), che fanno del museo partenopeo uno dei poli espositivi piú importanti d'Europa e del mondo.

***La Tazza Farnese, in agata sardonica. II sec. d.C. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Il preziosissimo recipiente, di cui si ipotizza, in origine, l'impiego per libagioni rituali, ha attraversato innumerevoli passaggi di proprietà, come testimonianza di gusto raffinato e mezzo di ostentazione del potere dei suoi proprietari.***

## DOVE E QUANDO

**MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE**
Napoli, piazza Museo Nazionale, 19
**Orario** tutti i giorni, 9,00-19,30; giorni di chiusura: martedí, 1° gennaio, 1° maggio, 25 dicembre
**Info** tel. 081 4422149; http://cir.campania.beniculturali.it

ITALIA

# FIRENZE

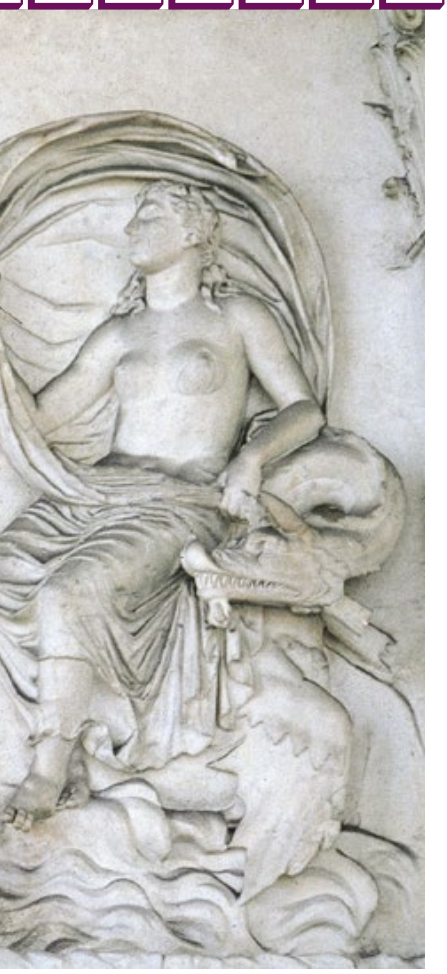
*La città del giglio occupa un posto di primo piano nella storia del collezionismo di antichità. Soprattutto per l'operato dei Medici, i quali, oltre a promuovere le arti del loro tempo, patrocinarono la riscoperta e la valorizzazione dei grandi maestri dell'età greca e romana, alla cui lezione non si smise mai di attingere. In questa temperie, si formarono raccolte di straordinaria ricchezza, prima fra tutte quella degli Uffizi*

**La Tribuna degli Uffizi,** ***olio su tela di Johann Joseph Zoffany. 1772-77. Londra, Castello di Windsor.***

# LA GALLERIA DEGLI UFFIZI E IL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE

È forse superfluo sollecitare la visita di uno dei nuclei espositivi piú famosi del mondo, quello degli **Uffizi** fiorentini, che si sviluppa nell'edificio voluto da Cosimo I per ospitare le principali magistrature dello Stato (gli «uffici»), e che da queste prese il nome.
Il progetto architettonico ebbe inizio nel 1560, affidato al fedele Giorgio Vasari. Per quanto attiene alla raccolta di marmi antichi, essa non può prescindere dalla storia complessiva del collezionismo mediceo d'arte, sebbene detenga un carattere particolare, come si è accennato nell'intoduzione. Da includere nel *tour* è il **Museo Archeologico Nazionale**, nato nell'Italia postunitaria e allestito dapprima nel monastero di Foligno in via Faenza e dal 1880 nel seicentesco Palazzo della Crocetta.
Il collezionismo fiorentino si era sviluppato già nel Rinascimento nel segno dell'Umanesimo, secondo un ideale *exemplum virtutis*, un modello su cui misurare se stessi e il mondo. È utile ricordare come gli Acciaioli furono anche duchi di Atene fino alla caduta della città in mano ottomana, nel 1456; e a Firenze, già dalla fine del Trecento, si era istituito lo studio del greco. Non stupisce, pertanto, il taglio particolare delle sempre crescenti collezioni medicee, plasmate dal desiderio di accrescere il prestigio politico e dinastico della famiglia, ma anche influenzate dallo spirito di personaggi come il bibliofilo Niccolò Niccoli, formidabile collezionista di gemme, o come Poggio Bracciolini. Sappiamo come quest'ultimo commissionasse intorno al 1427 acquisti di sculture greche, busti e ritratti di uomini illustri per arredare – in sintonia con lo spirito dell'*homo novus* rinascimentale – il *gymnasiolum*, uno spazio ricavato nella sua villa presso Terranuova di Valdarno e dedicato alla memoria accademica della Grecia classica e dell'antica Roma.
Nel Cinquecento le raccolte medicee ebbero un carattere di iniziale parallelismo o meglio di «bi-centricità»: a Roma, infatti, si deve ancora guardare per molte delle antichità venute in possesso della famiglia fiorentina e in specie in rapporto alla magnifica villa sul Pincio che oggi ospita l'Académie de France. Fu il cardinale collezionista e mecenate Ferdinando de' Medici (1549-1609) a rilevare la consistente proprietà pinciana dal precedente proprietario, il cardinale Giovanni Ricci da Montepulciano. Quest'ultimo, consigliere ed esperto di antichità legatissimo a Cosimo I, aveva già raccolto notevoli reperti, tra cui alcuni **rilievi** dell'***Ara Pacis Augustae***. Nel 1569 oltre trenta pezzi – tra cui lo splendido pannello con la *Tellus* del recinto dell'altare augusteo (riportato a Roma negli anni Trenta del Novecento) – presero la via di Firenze. Ferdinando acquistò la proprietà del Ricci nel 1574-76 per trasformarne la residenza in un palazzo-museo, realizzandovi una galleria nella quale esporre la sua

**In alto *il rilievo che orna il pannello con la* Tellus*, facente parte dell'apparato decorativo dell'Ara Pacis di Augusto. I sec. d.C. Roma, Museo dell'Ara Pacis. Acquisito da Cosimo I de' Medici nel 1569, fu riportato a Roma negli anni Trenta del Novecento, quando l'altare augusteo, all'indomani degli scavi, venne ricomposto e musealizzato.***
**Nella pagina accanto *Cosimo III de' Medici disegna il cosiddetto* Vaso Medici *nei giardini di Villa Medici a Roma, incisione di Stefano della Bella. 1656.***



collezione di antichità e disponendo una notevole quantità di bassorilievi classici sulla facciata orientata verso il giardino.
Nel 1584 il cardinale acquistò poi le antichità della collezione Capranica-Della Valle, una delle piú importanti della Roma rinascimentale.
Solo un anno prima erano venute alla luce, nella vigna Tommasini presso Porta S. Giovanni al Laterano, le statue del gruppo noto col nome di ***Niobidi*** (che oggi rappresentano alcune delle maggiori antichità degli Uffizi fiorentini, insieme al ***Marsia appeso***) anch'esse acquisite da Ferdinando e subito destinate a far parte delle raccolte della villa sul Pincio. La figura di Cosimo I ci riporta però a caratteri di maggiore toscanità, con la riaffermazione del primato fiorentino attraverso l'ostentazione orgogliosa delle antichità etrusche, come la *Chimera*.
Non secondario fu l'allestimento, con ruolo di rappresentanza, della Sala delle Nicchie di Palazzo Pitti il cui *antiquarium*, una delle prime raccolte di scultura antica della città, intendeva porsi – come ha scritto Cristina De Benedictis – come una sorta di «sotterraneo confronto con il celebre Belvedere vaticano».
Fino a circa la metà del Seicento, la maggior parte delle piú rilevanti sculture antiche medicee – per questione di prestigio, per ragioni di diplomazia nei confronti dell'autorità pontificia, per dissapori all'interno della stessa famiglia fiorentina – erano però rimaste a Roma, nella villa sul Pincio. Nel 1673 il Granduca Cosimo III (forse politicamente non resolutissimo, ma amante delle belle arti: un'incisone di Stefano della Bella del 1656 probabilmente lo ritrae, bimbetto, mentre copia il «Vaso Medici» nel giardino della villa pinciana della famiglia) aveva fondato un'accademia d'arte a Roma. Quattro anni dopo, Giovan Battista Foggini, uno dei piú brillanti artisti fiorentini del periodo, portò da Roma agli Uffizi tre delle sculture di Villa Medici: la ***Venere***, il cosiddetto ***Arrotino*** e i ***Lottatori***. Queste opere lasciarono l'Urbe non senza polemiche e rimpianti (Cristina di Svezia stessa chiese di poterle ammirare un'ultima volta) per essere collocate nella **Tribuna** degli Uffizi.

Questa sala era stata voluta, nel 1584, dal malinconico Granduca Francesco I, eccentrico collezionista e appassionato di alchimia, a completamento di tre gallerie poste al di sopra degli «uffizi» cittadini. L'ambiente ottagono, progettato da Bernardo Buontalenti, prevedeva una cupola incrostata di madreperla (a simboleggiare l'elemento dell'Acqua) sovrastata da una lanterna (rimando all'Aria) e decorata da lacche scarlatte (a simboleggiare il Fuoco); il pavimento era in preziosi marmi colorati (in riferimento alla Terra). L'ambiente doveva accogliere i capolavori dell'arte e le curiosità della natura delle collezioni medicee, stimolando – con artificio tardo-manierista ma spettacolarità propagandistica già barocca – la curiosità e lo stupore del visitatore.
Si definiva cosí il primo nucleo di quello che saranno gli Uffizi di Firenze, aperti in quello stesso anno. Nei secoli successivi l'arredo e la

decorazione della Tribuna subirono sostanziali modifiche, e le incrostazioni di conchiglie vennero rimosse per collocarvi celebrati dipinti rinascimentali. Con l'inserimento delle opere di statuaria antica voluto da Cosimo III, la Tribuna mutò ancor piú carattere. Intorno a un tavolo con intarsi in pietre dure realizzato dalle officine granducali secentesche (che aveva preso il posto di uno scrigno ottagonale decorato dal Giambologna con pietre preziose e oro), vennero collocate, sotto la supervisione dello scultore Ercole Ferrata, sei statue: oltre alla *Venere dei Medici*, ai *Lottatori* e all'*Arrotino*, ecco anche il ***Fauno Danzante***, la ***Venere Vincitrice*** e la ***Venere Celeste***, quest'ultima acquistata a Bologna. La Tribuna cosí concepita godette di fama indiscussa presso gli eruditi e i viaggiatori del secolo successivo, al punto che Charles de Brosses nel 1739 la ritenne una temibile rivale del Belvedere Vaticano.

Un recente intervento di restauro e recupero ha riportato gli interni della Tribuna alla bellezza originaria, con la ricollocazione di velluti cremisi e, soprattutto, il ripristino delle oltre cinquemila conchiglie nel soffitto a cupola.

Se le *Niobidi* rappresentano uno degli esempi piú rilevanti, sia per il forte *pathos* sia per il valore squisitamente archeologico (complesse e ancora dibattute sono la ricostruzione e la paternità artistica dell'insieme), la *Venere* e la *Chimera* sono due casi esemplari della fortuna e del significato delle antichità medicee. Opera di Cleomene, figlio di Apollodoro, come recita l'iscrizione sulla base, la ***Venere*** fu una delle statue piú idolatrate tra il Sette e l'Ottocento. Protagonista indiscussa della Tribuna, catturò l'ammirazione di molti: l'artista e collezionista Jonathan Richardson (1667-1745) non riusciva a distogliere lo sguardo dalle sue forme; in *Letters to a College Friend*, il critico d'arte John Ruskin (1819-1900) la definí rapito «una delle piú pure ed elevate incarnazioni della donna mai concepite».

Essa suscitò la bramosia di Napoleone: benché trasferita, seguendo la dinastia Lorena in fuga, prima a Livorno e poi a Palermo, fu «rapita» e portata a Parigi, dove rimase nel Musée Napoléon fino al Congresso di Vienna, sostituita a Firenze dalla *Venere Italica*, elegante opera «sorella» scolpita da Canova. Tanto entusiasmo e la competizione – davvero degna della dea – con altre Veneri, come la Capitolina o quella di Milo, è forse spiegabile grazie ad alcuni trucchi molto femminili: il recente restauro avrebbe infatti confermato che la statua aveva i capelli dorati, le labbra rosse e indossava graziosi orecchini, di cui sarebbero traccia i fori nei lobi dell'orecchio.

In un'intervista di alcuni anni fa, cosí spiegava Fabrizio Paolucci, direttore del dipartimento di antichità classica degli Uffizi: «In seguito a un restauro eccessivamente zelante, compiuto probabilmente al momento del ritorno della scultura dall'esilio parigino imposto da Napoleone, la doratura scomparve del tutto e solo adesso, grazie ad analisi mirate, si è potuto dimostrare che quanto vedevano i protagonisti del *Grand Tour* non era frutto di un'allucinazione collettiva, ma la

***La* Chimera di Arezzo*, capolavoro della bronzistica etrusca, databile alla prima metà del IV sec. a.C. Firenze, Museo Archeologico Nazionale.***

testimonianza dell'antico ornato della splendida scultura che, con l'aggiunta della doratura e della policromia (come dimostrano le tracce di rosso riconosciute sulle labbra), raffigurava in modo mimetico e realistico il corpo di una giovane donna».

Meno *charmante* e piú terribile, la ***Chimera di Arezzo*** è uno dei bronzi antichi piú noti del Museo Archeologico fiorentino. Datata alla prima metà del IV secolo a.C. per confronto con alcuni leoni funerari coevi e forse opera di officina magno-greca attiva su committenza etrusca, la *Chimera* fu rinvenuta ad Arezzo il 15 novembre 1553, fuori Porta S. Lorentino.

Non è chiaro se facesse parte di un gruppo con Bellerofonte e Pegaso. Fu immediatamente valorizzata da Cosimo I che, su iniziativa di Giorgio Vasari, la espose nella sala di Leone X a Palazzo Vecchio, per poi portarla nel suo studiolo a Palazzo Pitti, dove sembra ne curasse la manutenzione «*con attrezzi da orafo*». Rappresentazione allegorica del potere mediceo di Cosimo, il bronzo godette di fama indiscussa presso gli artisti del tempo: Cellini, Tiziano, Vasari. Fu quest'ultimo a ritrovarne la coda e a stabilire uno tra i primi confronti identificativi utilizzando la fonte numismatica: «*Signor sí, perché ce n'è il riscontro delle medaglie che ha il Duca mio signore, che vennono da Roma con la testa di capra appiccicata in sul collo di questo leone, il quale come vede V.E., ha anche il ventre di serpente, e abbiamo ritrovato la coda che era rotta fra que' fragmenti di bronzo con tante figurine di metallo che V.E. ha veduto tutte, e le ferite che ella ha addosso, lo dimostrano, e ancora il dolore, che si conosce nella prontezza della testa di questo animale*» (Giorgio Vasari, *Ragionamenti sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di loro Altezze Serenissime*, Firenze 1558).

Purtroppo, nel 1785, la coda venne ricongiunta in modo sbagliato da Francesco Carradori: terminante a testa di serpente, doveva infatti slanciarsi contro l'avversario e non mordere un corno della testa della capra.

***La Tribuna degli Uffizi. Voluta nel 1584 da Francesco I e progettata da Bernardo Buontalenti, fu concepita come un prezioso scrigno architettonico per accogliere i capolavori d'arte delle collezioni medicee, tra cui la celebre statua di Venere, visibile sulla destra.***

## DOVE E QUANDO

### GALLERIA DEGLI UFFIZI

Firenze, piazzale degli Uffizi
**Orario** martedí-domenica, 8,15-18,50; giorni di chiusura: lunedí, Capodanno, 1° maggio, Natale
**Info** tel. 055 2388651; prenotazioni, Firenze Musei: tel. 055 294883; e-mail: direzione.uffizi@polomuseale.firenze.it; www.polomuseale.firenze.it

### MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE

Firenze, piazza Santissima Annunziata, 9b
**Orario** lunedí, sabato e domenica, 8,30-14,00; martedí-venerdí, 8,30-19,00; giorni di chiusura: 1° gennaio, 1° maggio, 25 dicembre
**Info** tel. 055 23575; www.archeotoscana.beniculturali.it

ITALIA

# ORVIETO

*Collezionista «intelligente» e degno della massima considerazione, il conte Mauro Faina diede vita, nella seconda metà dell'Ottocento, alla raccolta oggi esposta nel museo intitolato a uno dei suoi discendenti. Un insieme prezioso, nel quale sono compresi alcuni reperti di valore eccezionale, in larga parte provenienti dal territorio orvietano e testimoni della fioritura che esso conobbe soprattutto in epoca etrusca*

***Una delle sale del Museo «Claudio Faina», allestito nel palazzo acquistato dalla nobile famiglia orvietana nei pressi del Duomo. Vuole la tradizione che il primo nucleo della raccolta sia costituito dai 34 vasi che la principessa Maria Bonaparte Valentini, figlia di Luciano Bonaparte, avrebbe donato al conte Mauro Faina.***

# IL MUSEO «CLAUDIO FAINA»

Raccolto ma ricco, elegante ed esemplarmente curato, il **Museo «Claudio Faina»** accoglie il visitatore nell'atmosfera intima delle sale di un antico palazzo con una spettacolare e ravvicinata vista sul Duomo di Orvieto. Si tratta di uno dei «gioielli» espositivi che arricchiscono la nostra Penisola, testimonianza preziosa di una non secondaria vicenda collezionistica legata al territorio umbro-laziale e – indirettamente – alle vicende che videro protagonista il fratello «archeologo» di Napoleone, Luciano, principe di Canino, con gli scavi vulcenti.
Fu infatti la figlia di Luciano Bonaparte, la principessa Maria Bonaparte Valentini, a donare 34 vasi al conte Mauro Faina («collezionista di antichità intelligente e onorevole», secondo la definizione del conte perugino Giancarlo Conestabile della Staffa, etruscologo e viaggiatore ottocentesco), dando inizio cosí alla raccolta che il Faina gestí fino al 1868.
Ereditata dal fratello Claudio e affidata alle cure del nipote Eugenio, la collezione, ospitata inizialmente nel palazzo di famiglia a Perugia, fu trasferita a Orvieto nell'attuale palazzo acquistato alla metà dell'Ottocento dal conte Claudio Faina *senior*. Dal 1954 è bene pubblico.
Al pianterreno, sede del Museo Civico, sono collocate le antichità raccolte nel XIX secolo dal Comune di Orvieto, come la ***Venere di Cannicella***, il **cippo a testa di guerriero** e la decorazione del **frontone** del **tempio del Belvedere**. Ma è al piano nobile che si respira l'atmosfera della collezione originale dei Faina. Esponenti tipici della cultura della loro epoca ancora pienamente risorgimentale, i conti Mauro Faina e suo nipote Eugenio allestirono una notevole raccolta. Mauro, in particolare, fu personaggio affascinante; agí da collezionista e archeologo dilettante solo verso gli ultimi anni della sua vita, tra il 1864 e il 1868.
Il suo profilo biografico merita alcune righe: partito per l'America a 26 anni, si stabilí per quattro anni nelle Antille, per fare ritorno in Italia in occasione dei movimenti patriottici del 1848. Marcata è la sua personalità: una scheda della polizia pontificia lo qualifica come «fanatico repubblicano» e «pessimo soggetto».

***Anfora attica a figure nere del pittore Exekias, dalla necropoli orvietana di Crocifisso del Tufo. 550-525 a.C.***

***Ancora due immagini dell'allestimento del Museo «Claudio Faina». Le vetrine della foto in alto espongono ceramiche figurate di produzione greca, mentre nell'immagine a sinistra si riconoscono alcune urne funerarie decorate a rilievo e un canopo, un vaso conformato a forma umana e destinato a contenere le ceneri del defunto o della defunta.***

Nel 1864, a Perugia, nella casa del fratello Zeffirino, Mauro cominciò a riunire antichità. L'interesse per il collezionismo gli derivava sia dalla famiglia della madre (quei Paolozzi che avevano una ricca collezione a Chiusi), sia dai soggiorni nella villa di Laviano, sempre nel Chiusino, di proprietà di Maria Bonaparte Valentini, figlia di Luciano Bonaparte e suocera del fratello di Mauro, Zeffirino. Le famiglie Bonaparte e Faina erano infatti legate da rapporti di parentela: nel 1861, Zeffirino Faina aveva sposato Luciana Bonaparte Valentini, figlia di Maria Bonaparte e di Vincenzo Valentini, e dunque nipote del principe di Canino. I primi scavi diretti da Mauro si svolsero nei terreni di proprietà della principessa, proprio in emulazione dell'attività archeologica di Luciano Bonaparte. Mauro ebbe cosí in lascito importanti documenti delle campagne condotte a Vulci da Luciano (tra cui taccuini autografi e un importante *corpus* di disegni dei vasi che si conservano tuttora a Orvieto).
Il conte Mauro accrebbe quindi la collezione con acquisti da Chiusi, Perugia, Orvieto, Todi, San Venanzo, Firenze e dalla Maremma: nel primo inventario, redatto nel 1868, erano registrati oltre 2100 reperti, escluse le monete. Benché anche la sua giovinezza fosse segnata dall'esperienza garibaldina e dal rapimento e dall'uccisione del padre da parte dei briganti, Eugenio Faina fu piú pacato e rigoroso del fratello Mauro, aiutato dal sostegno di due importanti archeologi, quali Adolfo Cozza e Gian Francesco Gamurrini. A lui si deve un diverso approccio collezionistico orientato non sul mercato, bensí verso i reperti restituiti dalle necropoli orvietane negli anni Settanta dell'Ottocento, soprattutto da quella di Crocifisso del Tufo; fu sempre Eugenio a trasferire i reperti da Perugia a Orvieto, nell'attuale palazzo.
Il percorso espositivo del piano nobile si apre proprio con il monetiere, per proseguire con i reperti caratteristici di Chiusi e alcuni formidabili vasi attici a figure nere e a figure rosse; tra i primi spiccano tre **anfore** di capitale importanza attribuite al grande ceramografo attico **Exekias**. Numerosi sono i **bronzi** raccolti da Mauro ed Eugenio: molti sono di alta qualità e divisi per categorie, altri, piú curiosi, sono *pastiche* dell'epoca, comunque interessanti.
Oltre a pubblicare una rivista – gli *Annali della Fondazione per il Museo «Claudio Faina»* – il museo sostiene lodevoli iniziative, come la Scuola di Etruscologia (in collaborazione con la Fondazione per il Centro Studi Città di Orvieto e la Fondazione per il Museo «Claudio Faina»), volta a promuovere lo studio dell'etruscologia e la conoscenza diretta del territorio con corsi di perfezionamento, seminari, campi scuola e *stage* formativi affidati a specialisti delle soprintendenze e universitari, italiani ed esteri. Inoltre, all'interno del museo, la Fondazione ha progettato un percorso culturale e formativo dedicato ai ragazzi, avvalendosi dell'apporto grafico di Emanuele Luzzati.

## DOVE E QUANDO

**MUSEO «CLAUDIO FAINA»**
Orvieto, piazza del Duomo, 29
**Orario** aprile-settembre: tutti i giorni, 9,30-18,00
ottobre-marzo: tutti i giorni, 10,00-17,00; chiuso il lunedí, solo nel periodo da novembre a marzo
**Info** tel. 0763 341216; e-Mail: info@museofaina.it; www.museofaina.it

ITALIA

# VOLTERRA

*Tra i primi musei pubblici d'Europa, la raccolta conservata nella città toscana nacque dall'impegno di Mario Guarnacci, che si dedicò con passione ed energia allo studio e alla valorizzazione del passato etrusco della sua città, l'antica* Velathri. *All'abate volterrano si deve una collezione di grande fascino, che è anche una testimonianza preziosa del gusto museografico tipico della fine del Settecento*

**A sinistra e nella pagina accanto, al centro *due immagini del bronzetto votivo etrusco noto come* Ombra della Sera*. Età ellenistica.* Nella pagina accanto, a destra, in alto *la stele di* Avile Tite*, che raffigura un uomo armato, ritratto con caratteri che denunciano possibili influenze stilistiche greco-orientali. VI sec. a.C.**

# IL MUSEO «GUARNACCI»

Nel Settecento, sulla spinta degli studi di Thomas Dempster, Anton Francesco Gori, Filippo Buonarroti e Scipione Maffei, nonché con l'istituzione dell'Accademia Etrusca di Cortona (1727), fiorisce l'interesse per il mondo etrusco-italico, soprattutto in campo linguistico.
L'atteggiamento iniziale fu di quello di un'erudizione territoriale, legata alla definizione di un'identità «etnica» e ribattezzata, forse con eccessiva semplificazione, «etruscheria» per la carenza di piú rigorose basi scientifiche.
Tuttavia, innegabile fu il merito di figure come il nobile abate volterrano **Mario Guarnacci (1701-1785)**, al quale si deve la creazione di uno dei primi musei pubblici d'Europa e uno dei piú importanti tra quelli di antichità etrusche. Guarnacci fu segretario della Sacra Rota con monsignor Carlo Rezzonico (il futuro Clemente XIII), poi al Tribunale della Segnatura di Roma nel 1733. La sua opera *Le Origini Italiche* (pubblicata a Lucca nel 1767) ben rientra nella temperie culturale di quegli anni, con il merito di valorizzare, nel mondo degli studi, la città di Volterra, l'antica *Velathri*.
Qui, infatti, Guarnacci condusse scavi e fece acquisti importanti, che lo condussero alla formazione di un ingente patrimonio collezionistico; questo nel 1761 venne da lui donato, con liberalità tutta illuminista, al «pubblico della città di Volterra».
Collocata dapprima in Palazzo Maffei, poi trasferita assieme alla ricchissima biblioteca nel Palazzo dei Priori, la collezione fu incrementata da altre piú recenti acquisizioni e sistemata definitivamente nell'attuale sede di Palazzo Desideri Tangassi, mentre la biblioteca è ora nel vicino Palazzo Vigilanti. Nelle sale del piano terreno e del primo piano, il visitatore incontra la raccolta originaria del nucleo guarnacciano,

con le bellissime **urne** con bassorilievi decorativi e mitologici, fondamentali oggetti per la storia dell'archeologia etrusca. Inoltre, celebre è la **stele di *Avile Tite***, un monumento funerario del VI secolo a.C. raffigurante un guerriero armato che mostra influenze da opere greco-orientali. Ma l'oggetto piú coinvolgente si trova nella sala XX: è il commovente bronzo votivo noto come ***Ombra della Sera*** (il nome evocativo si deve forse a Gabriele D'Annunzio). Prima di passare nella collezione di Guarnacci, la statua (di cui è stata recentemente ribadita l'autenticità di età ellenistica), appartenne all'erudito – e pronipote di Michelangelo – Filippo Buonarroti e fu pubblicata dal Gori nel suo *Museum Etruscum*.

## DOVE E QUANDO

**MUSEO ETRUSCO «GUARNACCI»**
Volterra, Palazzo Desideri Tangassi, via Don Minzoni, 15
**Orario** dal lunedí successivo alla seconda domenica di marzo al 4 novembre: tutti i giorni, 9,00-19,00
dal 5 novembre alla seconda domenica di marzo: ottobre-marzo: tutti i giorni, 10,00-16,30; giorni di chiusura: 25 dicembre, 1° gennaio
**Info** tel. 0588 86347; www.comune.volterra.pi.it/

FRANCIA

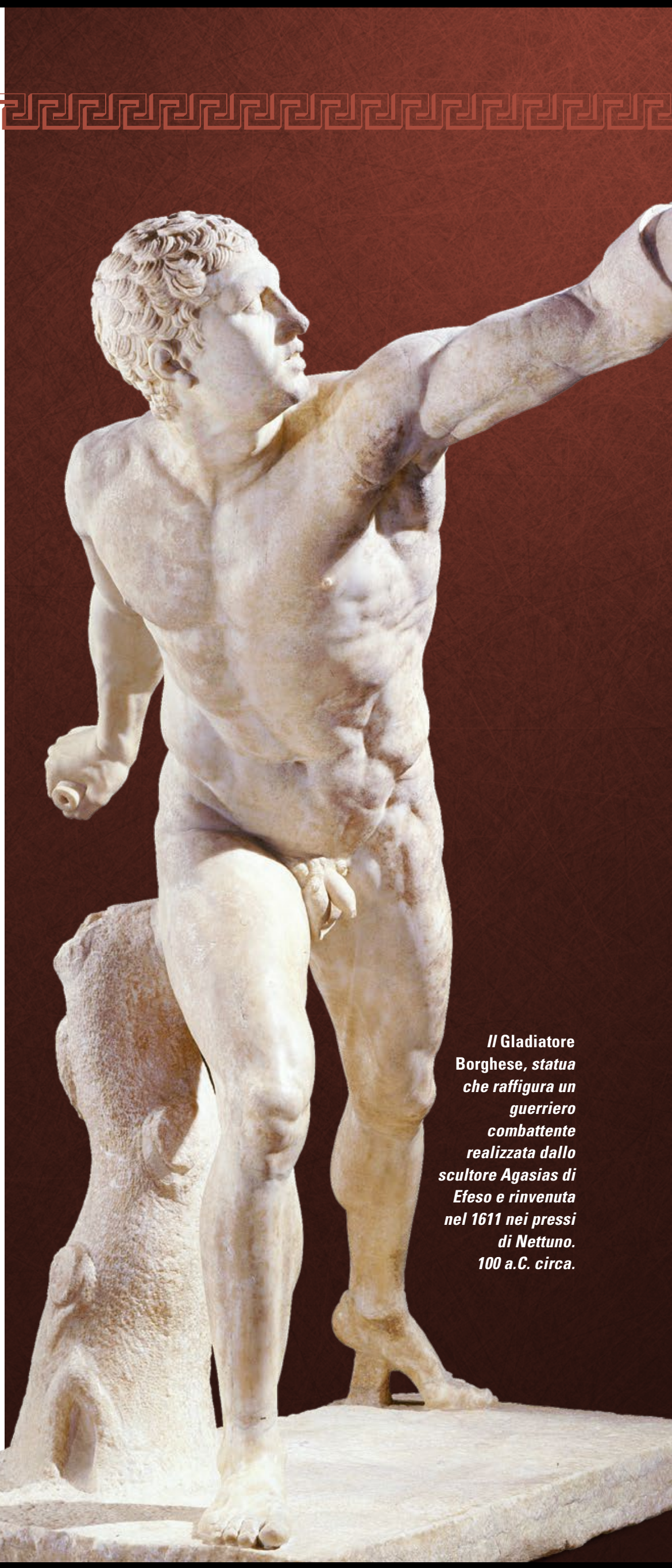
# PARIGI

*Il Museo del Louvre vanta una collezione di antichità pressoché sterminata. Documentata è l'arte di tutte le maggiori civiltà del passato. In particolare, soprattutto per quel che riguarda le produzioni riferibili alla Grecia e a Roma, determinante è stato il contributo derivante dall'acquisizione di importanti raccolte: prima fra tutte, quella dei Borghese, che nel 1807 vendettero, forzosamente, a Napoleone molti dei capolavori riuniti nella loro villa romana nei pressi di Porta Pinciana...*

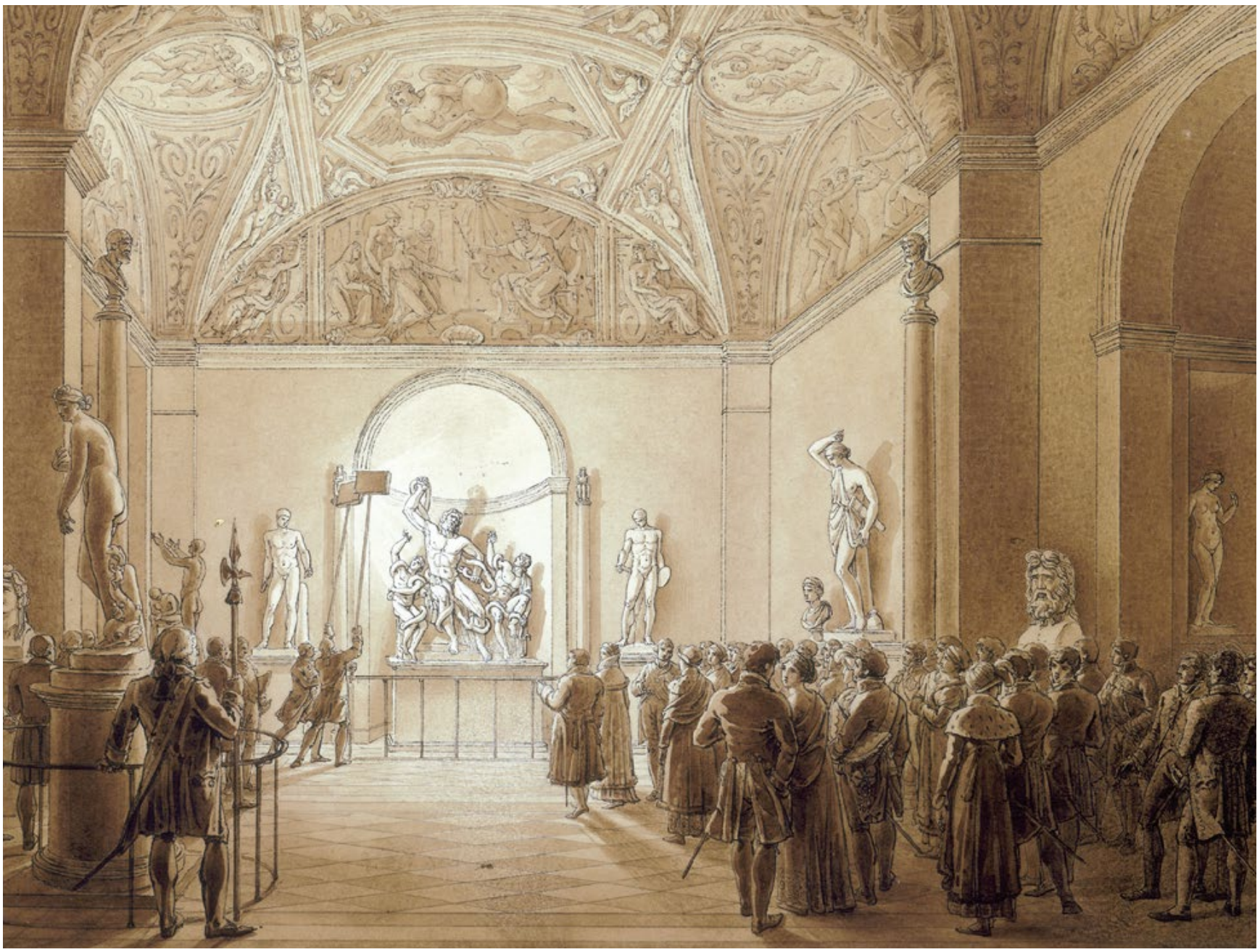
**Tre personaggi osservano una riduzione del Gladiatore Borghese alla luce di una candela, *olio su tela di Joseph Wright of Derby. 1765. Collezione privata.***

# MUSEO DEL LOUVRE, IL DIPARTIMENTO DI ANTICHITÀ

La creazione del **Dipartimento delle Antichità greche, etrusche e romane** del Louvre risale all'inizio del XIX secolo, quando una parte delle raccolte della corona fu sistemata negli appartamenti estivi di Anna d'Austria. Nei primi anni dell'Ottocento, come già ricordato (*vedi alle pp. 20-29*), fu acquisito l'importantissimo lotto collezionistico delle sculture provenienti dalla collezione Borghese, ancora oggi uno dei piú rappresentativi del museo. Pochi anni piú tardi, giunsero altre importanti acquisizioni collezionistiche, come la raccolta del numismatico, antiquario e politico Joseph-François Tochon (1772-1820), comprendente importanti vasi greci originali, oppure quella di Edme-Antoine Durand (1768-1835), figlio di un ricco mercante che raccolse vasi, bronzi, terrecotte, gioielli durante i suoi numerosi viaggi nell'Italia meridionale.
Giunta al Louvre nel 1821, la ***Venere di Milo***, offerta dal marchese de Rivière a Luigi XVIII, venne raggiunta nel 1884 dalla ***Vittoria di Samotracia*** (scoperta nel 1863), a cui fecero seguito importanti reperti di scultura greca arcaica, come la **dama di Auxerre**.
I **marmi Borghese** furono acquistati da Napoleone con decreto del 27 settembre 1807, firmato a Fontainebleau. Fu un acquisto al quale il venditore, Camillo Borghese, forse «non si poté sottrarre», in quanto (infelice) marito della sorella dello stesso Bonaparte, Paolina. Sotto l'esperta supervisione di Ennio Quirino Visconti, rifugiatosi a Parigi già dal 1799 (dopo aver curato col padre, nel 1778, l'edizione delle antichità del Museo Pio-Clementino Vaticano, divenendo



***Il* Gladiatore Borghese*, statua che raffigura un guerriero combattente realizzata dallo scultore Agasias di Efeso e rinvenuta nel 1611 nei pressi di Nettuno. 100 a.C. circa.***



**In alto L'imperatore e l'imperatrice in visita alla luce delle torce*, disegno di Benjamin Zix (1772-1811). La scena documenta la sala allestita per esporre il gruppo del* Laocoonte*, che Napoleone aveva confiscato e portato in Francia nel 1798 (l'opera rientrò in Vaticano nel 1815).***

nel 1784 Conservatore del Museo Capitolino), e con la regia dell'allestitore del nascente Musée Napoleon, il poliedrico e brillante Vivant Denon, arrivarono in Francia moltissimi dei capolavori che avevano arricchito fino ad allora la splendida dimora dei Borghese sul Pincio, suscitando l'accorato sdegno di Canova.
I marmi, tanto ambiti da Napoleone, non ebbero, dopo la caduta del Bonaparte, altrettanta considerazione. Tra la restaurazione e la Seconda Repubblica, con il progressivo mutare dei criteri di allestimento e di classificazione dei pezzi archeologici, l'insieme delle antichità Borghese giunte al Louvre conobbe una progressiva disgregazione, con la perdita delle integrazioni settecentesche e spesso condannate all'esilio nei magazzini.

Va agli studiosi francesi contemporanei, su tutti citiamo Marie-Lou Fabréga-Dubert e Jean-Luc Martinez, il merito di aver condotto un paziente lavoro di ricerca e di ricostruzione archivistica, volto alla riedizione valorizzata di quelle sculture, culminata in una importante e spettacolare mostra tenutasi a Roma, proprio nella Galleria Borghese (*I Borghese e l'Antico*, 7 dicembre 2011-9 aprile 2012).
Senza recriminare sul senso della storia, dunque, sarà piú saggio e piacevole percorrere le sale del museo per rincontrare vecchie conoscenze come l'***Ares***, il cosiddetto «Gladiatore», il *Seneca*, il Vaso Borghese, il **rilievo** con le **Danzatrici**; nel ricchissimo catalogo spiccano anche quei pezzi antichi integrati da Nicolas Cordier (1567-1612) con

ricchezza cromatica, come la statua del cosiddetto **«Moro»**, in marmo nero e alabastro orientale, oppure con sensibile gentilezza come le teste del gruppo delle ***Grazie***.
Firmato da Agasias nella base, il ***Gladiatore***, è forse la scultura-emblema della raccolta antiquaria e fu quella maggiormente apprezzata in epoca napoleonica. Rinvenuta nel 1611 nei pressi di Nettuno, forse in connessione con la villa imperiale cosiddetta di Nerone, fu oggetto di ammirazione fin dal primo Seicento e riprodotta in copie già per Carlo I d'Inghilterra. L'opera, che in realtà rappresenta un combattente nell'atto di contrastare un cavaliere o un'amazzone, ebbe grande fama con il nome di «Gladiatore» fino all'Ottocento inoltrato, in virtú della possente anatomia e dell'evocativo gesto dinamico, oggetto di copie (come a Berlino, nel cortile d'accesso di Schloss Charlottenburg; a San Pietroburgo, nel palazzo di Peterhof, dove è riprodotto in guisa di fontana) e piccole riduzioni da studio.
Il cosiddetto ***Seneca morente*** è un'opera sontuosa nella sua spettacolare combinazione di marmi colorati. Controversa è la reinterpretazione del personaggio quale ritratto del precettore di Nerone; la statua probabilmente raffigura un pescatore e fu forse rinvenuta a Roma, alla fine del Cinquecento, tra le chiese di S. Matteo in Merulana e S. Giuliano ai Monti (oggi demolita) presso i Trionfi di Mario a piazza Vittorio, dove si crede fosse situata nelle mostre dell'Acqua Giulia. La bella vasca è frutto di un'integrazione voluta da Sittico Altemps, che vi inserí la testa di stambecco, stemma araldico della famiglia, quando pervenne nella sua collezione, prima di giungere in quella dei Borghese.
Il bacile di marmo rosso antico è teatrale allusione alla cruenta fine del filosofo stoico; piacque a Rubens, che ne trasse ispirazione per il quadro *La Morte di Seneca* (Museo del Prado, Madrid). Importante è ancora il celebre **Vaso** che reca il nome della famiglia stessa,

***Il* Seneca morente*, statua in marmo nero e alabastro che, in realtà, raffigura probabilmente un vecchio pescatore e riproduce un modello elaborato in età ellenistica. II sec. d.C.***

colossale (e rarissimo) cratere marmoreo di scuola neoattica del 40 a.C. circa, con il rilievo che raffigura un corteo dionisiaco con dieci figure: Bacco e Arianna con satiri e menadi.
Per il suo trasporto in Francia venne allestito un carro con particolari sospensioni e il tragitto da Roma a Parigi fu «monitorato» in anticipo per accertarsi della sua praticabilità.
Concludiamo questa davvero incompleta rassegna con un raro pezzo, «concorrente» di

*Il* **Moro**, *opera nata dalla rielaborazione di un originale di epoca romana da parte di Nicolas Cordier, presumibilmente tra il 1611 e il 1612. L'artista lorenese rilavorò e integrò un frammento di torso di epoca antica, vestito di una corta tunica, per ottenere l'immagine di un giovane negro, un soggetto esotico e pittoresco assai apprezzato dai collezionisti dell'epoca. La prima menzione della scultura si trova in un componimento poetico del 1613, quando ancora apparteneva alla collezione del cardinale Borghese.*

*Particolare della* **Vittoria di Samotracia,** *scoperta nel 1863 sull'omonima isola dell'Egeo settentrionale. 190 a.C. circa. La spettacolare scultura è entrata a far parte della collezione del Louvre nel 1884 e, da allora, è uno dei simboli del museo parigino.*

quelli Elgin del British Museum: si tatta di un frammento in marmo pentelico dal fregio orientale del Partenone, noto come **lastra delle *Ergastinai*** (il termine indicava le fanciulle, selezionate tra le famiglie nobili di Atene e alloggiate temporaneamente sull'Acropoli, incaricate di tessere e ricamare il peplo destinato a rivestire la statua lignea di culto, *xoanon*, di Atena Poliade, *n.d.r.*). Esso ci parla non solo delle vicende archeologiche del grande monumento ateniese, ma anche della storia europea. Venne infatti rinvenuto negli scavi condotti da Louis François Sébastien Fauvel e acquisito dall'erudito diplomatico Marie-Gabriel-Florent-Auguste conte di Choiseul-Gouffier (1752-1817).
Quest'ultimo è noto per un bellissimo e importante documento di cultura, il *Voyage pittoresque de la Grèce* (1782-1824), che dà conto anche di monumenti classici ora scomparsi. Grande politico e antiquario, membro dell'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres nel 1779, e dell'Académie française nel 1783, Choiseul-Gouffier poté costituire la sua raccolta di antichità come ambasciatore a Constantinopoli. Oltre al rilievo delle *Ergastinai*, giunsero in Francia anche due **metope** del Partenone, una delle quali fu contesa come bottino di guerra tra Inglesi e Francesi. Da questi indizi, il lettore avrà già intuito che Choiseul-Gouffier fu il grande rivale di Elgin nella «gara» alla raccolta (o spoliazione) dei marmi del Partenone avvenuta allo scadere del Settecento. I pezzi di Choiseul-Gouffier furono posti sotto sequestro nel 1798 dal governo rivoluzionario quando Choiseul, di parte realista, fu costretto all'esilio. Dopo la Rivoluzione rientrò in possesso della sua raccolta, acquisita poi dal Louvre.

**In questa pagina** ***frammento del fregio orientale del Partenone, noto come lastra delle* Ergastinai*. 448-435 a.C.* Ergastinai era il termine *con cui si indicavano le fanciulle, selezionate tra le famiglie nobili di Atene e alloggiate temporaneamente sull'Acropoli, incaricate di tessere e ricamare il peplo destinato a rivestire lo* xoanon *(statua di culto, in legno) di Atena Poliade.***

## DOVE E QUANDO

**MUSEO DEL LOUVRE**
Parigi, Musée du Louvre
**Orario** tutti i giorni, 9,00-18,00 (mercoledí e venerdí, apertura serale fino alle 21,45); giorni di chiusura: martedí, 1° gennaio, 1° maggio, 14 luglio e 25 dicembre
**Info** www.louvre.fr

GRAN BRETAGNA

# LONDRA

*Custode di alcuni dei massimi capolavori dell'arte antica, il British Museum deve gran parte delle sue ricchissime raccolte a personaggi che hanno fatto la storia del collezionismo, quali William Hamilton e Charles Townley. Ma anche a «cacciatori di tesori» che, come Lord Elgin, hanno messo a segno imprese trasformatesi poi in autentici* casus belli, *capaci di rendere fino a oggi insanabili ferite inferte nell'ormai lontano Ottocento*

**Lady Hamilton nelle vesti di una Baccante** ***(particolare), olio su tela di Elisabeth Louise Vigée-Lebrun. Liverpool, Lady Lever Art Gallery. Nata Amy Lyon, la donna fu la seconda moglie di William Hamilton, delegato diplomatico britannico nel Regno di Napoli e delle Due Sicilie, e grande collezionista, capace di assemblare una straordinaria raccolta di vasi greci.***

# IL BRITISH MUSEUM

Basterebbe il monumentale ingresso progettato nel 1823 da Sir Robert Smirke (1780-1867), in pieno *revival style* dell'architettura greca, per indicare l'aspirazione del British Museum a essere un «tempio» della cultura museale. La smisurata e variegatissima ricchezza delle sue collezioni testimonia non solo l'intenzione della Corona e del Parlamento inglese di erigere un museo *della* e *per* la nazione britannica, ma anche e soprattutto il susseguirsi delle modalità e delle vicende che hanno caratterizzato l'approccio da parte del mondo occidentale all'antichità classica e mediterranea, nonché al Medioevo, alle culture vicino-orientali, asiatiche e africane, dall'Illuminismo fino a oggi.

Non è nostra intenzione dar conto qui dell'incredibile contenuto di questo immenso «specchio del mondo»; per quanto attiene al nostro percorso ci limiteremo alle parti rappresentative di aspetti legati al collezionismo di antichità classiche.
Abbiamo infatti già notato come il British Museum fosse nato proprio dalla donazione di una collezione, quella lasciata nel 1753 da Sir Hans Sloane, naturalista e medico della casa reale. Sloane aveva iniziato la sua raccolta, di stampo prettamente botanico e naturalistico, in Giamaica, al seguito del governatore duca di Albemarle, alla fine del XVII secolo.
Ma la grande immissione di oggetti di interesse classico nel British avvenne nel 1772, con l'acquisizione della splendida raccolta di ceramica greca di Sir William

***Confronto tra un cratere a calice attico attribuito alla scuola del Pittore di Peleo (450-440 a.C., già nella collezione di William Hamilton) e il* Pegasus Vase*, in diaspro azzurro e bianco, realizzato nei laboratori di Josiah Wedgwood nel 1786. Entrambi i vasi sono conservati nel British Museum.***

# UN OGGETTO, UNA STORIA: IL VASO PORTLAND

Nel British Museum si conserva uno straordinario oggetto: si tratta di un elegantissimo vaso in vetro cammeo bianco e blu degli inizi del I secolo d.C. decorato con scene mitologiche: è il cosiddetto **«Vaso Portland»**, che una volta arricchiva la biblioteca di Palazzo Barberini alle Quattro Fontane. L'opera, di rara fattura, rinvenuta forse nella necropoli romana di Monte del Grano (sulla via Tuscolana),

***L'anfora in vetro cammeo bianco e blu nota come Vaso Portland. Forse rinvenuto nel mausoleo romano di Monte del Grano, sulla via Tuscolana, viene datato nei primi anni del I sec. d.C.***

Hamilton, pagata la somma, ragguardevole per l'epoca, di 8400 sterline. Sir William Hamilton (1730-1803) fu delegato diplomatico britannico nel Regno di Napoli e delle Due Sicilie tra il 1764 e il 1798. Buon vulcanologo e studioso naturalista (importanti e bellissime sono le pubblicazioni *Observations on Mount Vesuvius, Mount Etna, and other Volcanos*, del 1772 e *Campi Phlegraei*, con le notevoli tavole di Pietro Fabris, del 1776), nella sua bella residenza di Palazzo Sessa nel quartiere San Ferdinando, Hamilton riceveva con disinvolta generosità le personalità di riguardo di passaggio a Napoli nel corso del *Grand Tour*, come il visconte di Lewisham George Legge, o Francis Basset, barone di Dunstanville, entrambi collezionisti e acquirenti di antichità. Protettore del reverendo David Stevenson, intermediario di diversi collezionisti inglesi, William Hamilton stesso fu un formidabile collezionista, anche se parte della sua notorietà è dovuta anche alle *performance* napoletane della sua esuberante seconda consorte, la giovane e bellissima Emma Lyon Hart.

Tra gli spettatori, ammirato e ironicamente divertito dalle pose teatrali «all'antica» assunte dalla Lyon durante l'esibizione delle sue *Attitudes*, vi fu anche Goethe.
Tralasciando il *gossip*, la nostra attenzione si concentri sulla strepitosa collezione di ceramica antica assemblata da Hamilton.
I vasi, provenienti in parte da scavi nell'Italia meridionale, in parte da altre collezioni da lui acquisite, formarono due sostanziali raccolte, pubblicate in sontuose edizioni con tavole a colori: la prima, illustrata nelle *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du Cabinet de M. Hamilton*, curata da Pierre-François Hugues D'Hancarville nel 1766, entrò al British nel 1772. La seconda, edita nella *Collection of Engravings from ancient Vases mostly of pure Greek Workmanship*, curata addirittura da Wilhelm Tischbein e pubblicata nel 1791-95, fu spedita via mare in Inghilterra nel 1798, per timore degli eventi legati all'avanzata napoleonica.

giunse ai Barberini attraverso l'acquisto delle proprietà del cardinal del Monte, il papa Giulio III, primo proprietario.
La sua storia collezionistica potrebbe essere esemplare delle vicende spesso toccate a oggetti di tale pregio e costituire anche uno spaccato «mondano» della storia europea: dopo essere rimasto di proprietà Barberini per 150 anni, nel 1778 fu acquistato da Sir William Hamilton, ambasciatore britannico alla corte di Napoli. Ma già nel 1784 Hamilton lo vendette alla duchessa di Portland, il cui figlio pochi anni dopo lo prestò a Josiah Wedgwood, il celeberrimo fabbricante di ceramiche e porcellane che ne trasse ispirazione per la sua produzione e ne fece diverse copie, prima di depositarlo nel 1810, tramite il quarto duca di Portland, al British Museum, che lo acquistò definitivamente nel 1945.

Malauguratamente, il *Colossus*, il vascello su cui erano imbarcati i vasi, fece naufragio presso le Isole Scilly; un terzo del carico andò perduto. Gran parte di ciò che fu recuperato passò nelle mani di Thomas Hope; il grosso della seconda raccolta Hamilton dunque rimase di proprietà Hope fino alla vendita all'incanto del 1917, in cui fu dispersa tra vari acquirenti, tra i quali anche il British Museum e altri istituti britannici, come l'Ashmolean e il Fitzwilliam.
Tra i pezzi piú interessanti, e che fanno comprendere l'importanza storica dell'insieme di Hamilton, una ***hydria*** ateniese a figure rosse firmata da Meidias, del V secolo a.C.; il **cratere della Caccia**, esemplare corinzio del VI secolo a.C. proveniente da Capua; un **cratere greco** con la cosiddetta **«Apoteosi di Omero»** della metà del V secolo a.C., eseguito nello stile del Pittore di Peleo, da Gela.
Gli esemplari delle raccolte Hamilton esercitarono un'influenza enorme sulla produzione di Josiah Wedgwood I (1730-95) e Thomas Bentley (1730-80), che invase letteralmente il mercato con eleganti

***Un'altra immagine del Vaso Portland. Le scene che lo ornano sono tradizionalmente interpretate come un'allegoria dell'amore e del matrimonio e la presenza di un* ketos *(un serpente di mare) la colloca in un ambiente marino. È possibile che l'anfora fosse stata realizzata come dono di nozze.***

interpretazioni dei vasi antichi; lo dimostra il ***Pegasus Vase*** in diaspro azzurro e bianco, direttamente ispirato al cratere del Pittore di Peleo di Hamilton o la produzione cosiddetta in **«basalto nero»** della manifattura inglese.
Nel 1802 fece il suo ingresso nel museo la **Stele di Rosetta**, monumento-testimone delle vicende anglo-francesi di età napoleonica e «sacro reperto» dell'egittologia nascente.
Tre anni piú tardi, nel 1805, ecco giungere nel British Museum la prima e piú consistente raccolta di sculture classiche: quella di Charles Townley (o Towneley; 1737-1805), quando i suoi eredi vendettero al museo londinese il grosso della collezione (un secondo lotto di oggetti minori si aggiunse nel 1814). Possidente e gentiluomo di campagna di formazione cattolica, Townley aveva riunito una spettacolare quantità di marmi classici nel corso dei suoi soggiorni italiani (a Roma, ma anche nel Mezzogiorno della Penisola e in Sicilia), nel 1767, poi tra il 1771 e il 1774 e nel

1776-77, per il tramite di Gavin Hamilton e dell'inarrestabile Thomas Jenkins. L'immagine piú celebre del collezionista è certamente quella restituitaci dal quadro di Zoffany, in cui Sir Charles compare attorniato dai «suoi» capolavori, compreso il celebre *Discobolo* da Villa Adriana, aggiunto in seconda battuta al dipinto da Zoffany stesso, nel 1798 (*vedi a p. 26*). Il quadro non intende certo essere una riproduzione fedele dell'ambiente della residenza di Park Street a Westminster dove Townley aveva raccolto le sue sculture. La collezione appare infatti diversamente disposta nel grazioso acquerello di William Chambers che illustra la sala da pranzo di Townley. Il «museo» di Townley era liberalmente aperto a chi volesse ammirare la sua collezione, e Townley stesso redasse diversi cataloghi affinché il visitatore potesse comprendere meglio i pezzi esposti e la loro collocazione.

Il dipinto di Zoffany (del genere dei *Conversation Pieces*) ha però il pregio di porgerci, con elegante senso riassuntivo appena velato di malizia settecentesca, i ritratti di alcune personalità che abbiamo già incontrato: intorno a Sir Charles Townley (il gentiluomo seduto sulla destra con un libro e il suo cane) sono riuniti Pierre-François Hugues D'Hancarville (il controverso e scaltro editore dei vasi di William

**In alto *il busto marmoreo di Clizia, forse dal territorio di Napoli. 40-50 d.C. Charles Townley comprò la scultura dal principe Laurenzano: l'identità del soggetto, una donna che emerge da un calice di foglie, fu molto discussa e, in un primo tempo, si pensò ad Agrippina; poi fu suggerita Clizia, una ninfa che si era innamorata del dio Helios e tramutata in un girasole.***
**A sinistra Charles Townley con un gruppo di *connoisseurs, olio su tela di Richard Cosway. 1773. Burnley, Towneley Hall Art Gallery and Museum.***

*La Venere Townley, trovata a Ostia nel 1775. Copia di età imperiale romana (I-II sec. d.C.) di un originale greco del IV sec. a.C. Le braccia furono restaurate nel XVIII sec. e, nell'occasione, la statua fu collocata su un nuovo basamento, modificandone la postura originale e il punto di vista.*

Hamilton; è il personaggio seduto al tavolino che si rivolge a Townley); alle sue spalle il paleografo Thomas Astle (l'uomo vestito di nero) e, accanto (con la redingote rossa) Charles Greville, nipote di Sir William Hamilton (e precedente amante di Emma Lyon…).

Ma ecco i piú celebrati marmi Townley: il famoso e tanto ambito ***Discobolo***; la ***Venere* Townley** dagli scavi Hamilton di Ostia (e inviata in Gran Bretagna in due pezzi per eludere le disposizioni papali sull'esportazione); il **busto di Clizia** (uno dei pezzi piú popolari e apprezzati all'epoca: Goethe ne possedeva ben due calchi in gesso); il controverso ***Endimione*** (acquistato a caro prezzo da Jenkins, ma in realtà già rinvenuto da Gavin Hamilton presso Porta San Giovanni); una delle **Cariatidi** dalla villa di Erode Attico sull'Appia che decorava il giardino di Villa Montalto Peretti (poi Negroni); il bellissimo **vaso con Baccanale** da Monte Cagnolo, presso Lanuvio. Si tratta di pezzi che ben illustrano il rapporto che intercorreva tra i conoscitori-collezionisti e le antichità da loro raccolte, in una sorta di venerazione estetica, a volte non priva di una certa lasciva morbosità voyeuristica, come illustra uno spiritoso olio di Richard Cosway databile intorno al 1773, che raffigura con sarcasmo proprio Charles Townley, con un ben assortito gruppo di «ammirati» *connoisseurs*.

Piú seriamente, il busto di Clizia (comprato da Townley a Napoli dalla famiglia del Principe Laurenzano, fu una delle sculture preferite da Sir Charles e tra le piú apprezzate del secolo) incarna alla perfezione, nella sua dibattuta natura (si è fortemente sospettato che fosse un prodotto del XVIII secolo; piú probabilmente è un ritratto romano dell'età di Claudio, forse leggermente rielaborato), quell'intersezione ineffabile tra classicità e gusto settecentesco che attraversò le collezioni piú eleganti dell'epoca, fino all'alba del Romanticismo.

A lungo si è anche ritenuto che il grande (e bellissimo) **cratere a volute Townley** con

scene bacchiche fosse stato una delle fonti di ispirazione per John Keats quando, nel 1819, scrisse i versi della suo poema *Ode on a Grecian Urn*: «*E che uomini sono? Che dèi? E le fanciulle ritrose? | Qual è la folle ricerca? E la fuga tentata? | E i flauti, e i cembali? Quale estasi selvaggia?*».
Probabilmente non fu cosí, ma l'assonanza comunque impressiona e affascina.
La fama delle sculture Townley al British fu poi offuscata (e ancora in parte lo è) dall'arrivo di pezzi di importanza cardine, come i marmi dal **tempio di Apollo di *Bassae*** (giunti nel 1815), ma soprattutto come quelli che Lord Elgin aveva prelevato ad **Atene**, dall'**Eretteo**, dai **Propilei** e dal **Partenone**.
Questi ultimi sono troppo noti per dilungarsi sulla loro descrizione o sulla loro storia; ancora oggi una delle attrazioni principali del museo, i marmi sono stati recentemente al centro di una rinfocolata disputa tra lo Stato britannico e quello greco, che ne auspicherebbe il ritorno in patria. L'impresa di Elgin fu senza dubbio tra le operazioni di spoglio a fini collezionistici piú imponenti del secolo per l'importanza dei reperti e per le circostanze storiche in cui avvenne. Essa stessa racchiude l'essenza del destino di molte antichità classiche in rapporto ai desideri collezionistici dell'epoca.
Il trasporto dei marmi a Londra non fu questione agevole: nel 1802 il brigantino di Elgin, il *Mentor*, fece naufragio davanti al porto di Avlemonas, nell'isola greca di Kythera, con almeno 16 casse colme di parti del Partenone. Queste furono faticosamente recuperate con un lungo lavoro di immersioni, e non è ancora chiaro se qualche reperto giaccia tuttora sui fondali. I rilievi fidiaci furono depositati nella residenza londinese di Elgin, nel frattempo imprigionato in Francia a causa della rottura della tregua anglo-francese del Trattato di Amiens e vi restarono per un certo periodo; Canova, interpellato per il loro restauro, non osò intervenire, sostenendo «*che sarebbe stato sacrilegio da parte di chicchessia ardir di toccarli con uno scalpello*».

***Le metope del fregio nord del Partenone. 438-432 a.C. I rilievi rappresentano la processione delle Panatenee, la festività in onore di Atena. Fidia approntò i modelli delle metope (poi eseguiti da Fidia stesso e da molti altri scultori), organizzati in uno svolgimento continuo sui quattro lati del tempio: cavalieri, esponenti delle famiglie aristocratiche di Atene, si preparano alla processione o sono già al galoppo, preceduti da guerrieri appiedati; giovani conducono buoi e arieti al sacrificio; musici, anziani che recano ramoscelli, portatori di anfore si dirigono verso il centro della composizione.***

Nel 1816 il British Museum acquistò le sculture per 35 000 sterline, una cifra inferiore a quella spesa da Elgin (ormai fortemente indebitato) nell'operazione, con una risoluzione parlamentare approvata per pochi voti. I marmi non ebbero subito riconoscimento unanime: il Comitato chiamato a valutarne la qualità e il valore ebbe opinioni discordanti. Molto impressionati dagli originali greci, oltre a Canova, furono lo scultore neoclassico Joseph Nollekens, il quale ne apprezzò lo stato frammentario (anticipando, come Canova, l'atteggiamento moderno nei confronti dei reperti incompleti), ritenendoli «*quanto di piú bello fosse mai giunto in questa terra*», e l'eclettico disegnatore, scultore e ceramista John Flaxman, che li giudicò di molto superiori alla maggior parte dei marmi di Sir Townley.
Piú critico e miope fu Richard Payne Knight, membro della Società dei Dilettanti, per il quale i marmi Elgin erano repliche di epoca romana, forse di età adrianea, «inadatte all'arredo» di una residenza privata. Fu Ennio Quirino Visconti il primo a ricondurli a Fidia.
Problematica è la questione della loro originale policromia, purtroppo perduta nel corso del tempo e dei numerosi interventi di «pulitura», piú o meno invasivi.

L'impatto dei marmi Elgin sulla cultura artistica ed estetica europea di inizio Ottocento fu immenso, contribuendo a spostare la concezione della «classicità» da un'attenzione polarizzata su modelli quali l'Apollo del Belvedere, verso una visione piú «romantica» e meno idealizzata dell'arte greca.
Ma ancor piú deflagranti e immediate furono le reazioni, di segno opposto, relative alla valutazione dell'acquisizione dei marmi fidiaci al British. L'arrivo delle sculture a Londra dette lo spunto a John Keats, permeato dalla sua visione estetica, per scrivere un sonetto elegiaco, ma anche molto meditativo e malinconico, generato dall'emozione provata: *On Seeing the Elgin Marbles*; un entusiasta Goethe salutò il giungere dei marmi in Europa come «*l'inizio di una nuova era di Grande Arte*».
Lord Byron compose versi di infiammata disapprovazione contro Elgin nel poemetto *The Curse of Minerva*, scritto dal poeta proprio ad Atene, nel convento dei Cappuccini, il 17 marzo del 1811, e ancor piú esplicitamente nel piú celebre *Childe Harold's Pilgrimage*.
In quest'ultimo si denuncia come le antichità greche fossero state «*defac'd by British hands*» («sfigurate da mano inglese»), quelle, cioè, di Lord Elgin: «*Freddo come le balze sulla sua costa natale, / Ugualmente arida la sua mente e duro il suo cuore, è colui / la cui testa ha concepito, la cui mano ha preparato, / La rimozione dei poveri resti di Atena*».
Per Byron l'evento è indegno della gloria britannica: «*La regina dell'oceano, la libera Britannia, or reca / L'ultimo dolente bottino da una terra sanguinante*» (*Childe Harold's Pilgrimage*, Canto 2, XII-XIII).
Intatta, la forte polemica è giunta fino ai nostri giorni; impossibile stabilire da quale parte sia la ragione, impensabile supporre cosa sarebbe avvenuto delle sculture fidiache se fossero rimaste esposte sull'Acropoli.
Sia come sia, al British Museum giunsero, pochi anni dopo, il **monumento delle Nereidi** da Xantos (1842) e i resti, impressionanti, del **mausoleo di Alicarnasso** (1856-7).

**In basso *la sala dei marmi Elgin in una tavola realizzata per l'opera* London Interiors with their Costumes and Ceremonies, *pubblicata a Londra nel 1841.***

## DOVE E QUANDO

**THE BRITISH MUSEUM**
Londra, Great Russell Street
**Orario** tutti i giorni, 10,00-17,30; giorni di chiusura: 1° gennaio, 24, 25 e 26 dicembre
**Info** www.britishmuseum.org

Germania

# Monaco

*La raccolta bavarese è innanzitutto lo specchio di una delle personalità piú tragiche e sensibili dell'Ottocento europeo: quel principe Ludwig, che, per la sua collezione, spese cifre ingenti pur di assicurarsi opere eccelse. Pezzi accuratamente selezionati per lui da Martin von Wagner, al quale raccomandò sempre di operare «con zelo e premura»*

## LA GLIPTOTECA

Ancora una volta, quella della **Gliptoteca** di Monaco di Baviera è una collezione legata alle passioni antiquarie di un sovrano illuminato, guidato dall'occhio esperto di un mercante erudito: parliamo di Ludwig di Baviera (1845-1886) e Martin von Wagner. Nella raccolta, oggi pubblica – progettata dall'architetto neoclassico Leo von Klenze secondo il gusto neo-greco dell'epoca, con l'intenzione di ricreare una «Atene germanica» – spiccano le sculture che dominavano i **frontoni** del **tempio di Atena *Aphaia*** a Egina, capolavori del tardo arcaismo greco.
Le sculture erano state riportate alla luce e ricomposte dagli architetti Charles Robert Cockerell e John Foster nel 1811; giunte a Malta, furono al centro di un'accesa asta tra i collezionisti che se le contesero. Oggi sono a Monaco grazie all'abile mediazione di Martin von Wagner, stimato e fedelissimo agente di Ludwig di Baviera che le poté acquistare, nel 1812, per 120 000 marchi. Von Wagner riuscí ad accaparrarsi i marmi di Egina *in extremis*, agendo dall'isola di Zante; li fece quindi trasportare a Roma, dove furono restaurati da Bertel Thorvaldsen. Purtroppo, nel 1967, queste integrazioni furono rimosse, forse impropriamente, tra infinite e piú che comprensibili polemiche, connotate anche da un marcato carattere ideologico; un recente studio ha provato a ricostruire la sorprendente policromia originale dei marmi.
Figura dal carattere spigoloso, rimasta in ombra rispetto ai suoi contemporanei, il pittore di soggetti storici e scultore di formazione neoclassica Martin von Wagner (1777-1858) fu un appassionato e caparbio studioso della classicità, esegeta di Omero e critico testimone dell'epoca napoleonica; auspicava che il museo bavarese fosse privo di inutili ornamenti e conforme alle sue funzioni espositive. Affascinato dall'ambiente romano,

**In alto *ipotesi ricostruttiva della policromia originale dell'arciere dal frontone occidentale del tempio di Atena* Aphaia *a Egina.* A destra *il* Fauno Barberini *(o* Satiro ebbro*), opera ellenistica di scuola pergamena, copia marmorea di un originale in bronzo. III sec. a.C.***

dove era approdato nel 1804, studiò, ammirato, Michelangelo e Raffaello; in rapporti d'intesa con il cardinal Consalvi, von Wagner fu coerente con la sua *verve* mercantile in senso antifrancese e sostenne la restituzione delle opere d'arte sottratte all'Italia da Napoleone. Ciò non lo favorí, peraltro, nella vivace vicenda della contesissima disputa per l'acquisto del cosiddetto e controverso ***Fauno Barberini***, pezzo pregiatissimo della Gliptoteca, la cui storia collezionistica ben delinea l'intreccio tra storia e potere nella Roma post-napoleonica. Pressato da Ludwig («*con premura, caro Wagner, con zelo e premura*» gli scriveva il sovrano), Martin von Wagner riuscí, nel 1814, a concludere l'acquisto della statua, contesa tra Vincenzo Pacetti e i Barberini stessi e malgrado la caparbia opposizione alla sua esportazione da parte del cardinal Pacca, del cardinal Consalvi e di papa Chiaramonti.
Nel 1819, grazie anche all'intercessione di Carolina Augusta di Baviera, sorella di Ludwig e imperatrice d'Austria, un imponente traino di muli e buoi appositamente approntato, lentamente portò via la statua alla volta della Baviera. Il viaggio non fu agevole: il carro cedette a Kufstein, al confine tra il Tirolo e la Baviera, mentre per il passaggio dell'Inn si dovette addirittura far realizzare un ponte temporaneo dai genieri dell'esercito. Il pregiato carico (su cui, secondo von Wagner, «gravava l'avversità degli Dèi») arrivò a Monaco il giorno dell'Epifania del 1820.
La Gliptoteca espone una quantità di materiali antichi di qualità impressionante, raccolti secondo il preciso volere di Ludwig, che preferiva pagare alte somme per oggetti di altissimo pregio piuttosto che «pochi soldi per una gran quantità di roba». Cosí, nel 1811, acquisí la collezione veronese Bevilacqua, che comprendeva anche la statua del ***Niobide morente***; nel 1815, grazie anche alla mediazione del suo pittore di fiducia Johann Georg von Dillis, il re potè acquisire a Parigi anche diverse sculture della Villa Albani, requisite dai Francesi dopo il 1798, come il **«Sovrano di Monaco»** e il ***Fauno Winckelmann***, che il teorico aveva acquistato da Bartolomeo Cavaceppi nel 1765 e che, alla morte di Winckelmann, era passato nelle proprietà del cardinal Albani (il quale lo collocò nella propria stanza da letto).
Ludwig di Baviera acquistò anche diversi vasi nella vendita della raccolta di Luciano Bonaparte, tra cui la strepitosa ***kylix*** detta **«di Dioniso»** di Exekias, da Vulci, che ora si conserva nella Staatliche Antikensammlungen di Monaco, proprio di fronte alla Gliptoteca.
Ma un capolavoro assoluto e inquietante è senz'altro l'enigmatico volto della ***Medusa Rondanini***, corrusco marmo acquistato dal Ludwig nel 1811 dalla famiglia Rondanini che lo possedeva già nel Seicento, quando il capostipite Natale Rondinini (questa la redazione corretta del cognome, 1540-1627), aveva riunito la sua collezione nella propria residenza romana in Campo Marzio, poi trasferita nel secolo successivo nel palazzo di via del Corso dal discendente, il marchese Giuseppe Rondinini (1725-1801). Antonio Canova la usò come modello per la testa di gorgone nel suo *Perseo*, che rimpiazzò l'*Apollo del Belvedere*, quando quest'ultimo «emigrò» nella Parigi napoleonica.
La notorietà dell'opera, tuttavia, una copia romana di età tardo-ellenistica o augustea di un bronzo di area fidiaca, si deve soprattutto alle potenti parole di Wolfgang Goethe, che nel suo *Viaggio in Italia*, ne colse «*l'indicibile e angoscioso sguardo della morte*», ricordando poi come quella vista e il «*fatto stesso che un'opera simile potesse essere concepita ed ancora esistere*» lo avessero reso «*due volte l'uomo che fui*».

## DOVE E QUANDO

**GLIPTOTECA**
Monaco di Baviera, Königsplatz
**Orario** martedí-domenica, 10,00-17,00 (giovedí apertura serale fino alle 20,00); lunedí chiuso
**Info** www.antike-am-koenigsplatz.mwn.de

# Stoccolma

## Svezia

*Frutto della passione antiquaria di Gustavo III, la collezione reale svedese è un insieme di grandissimo pregio. Il suo allestimento è anche una testimonianza esemplare del gusto per l'antico maturato dall'aristocrazia europea grazie ai viaggi in Italia e a Roma*

## PALAZZO REALE

La raccolta svedese che si ammira nel **Palazzo Reale** ha un cuore italiano. Come quasi tutti i nobili europei, Gustavo III (1746-1792) aveva compiuto il suo viaggio di «educazione sentimentale» in Europa tra il 1783 e il 1784, spacciandosi per il conte di Haga e soggiornando soprattutto in Italia. Il tentativo di viaggiare in incognito fallí: presto si seppe che il sovrano svedese avrebbe potuto rappresentare un generoso acquirente di sculture e opere d'arte. Roma fu meta privilegiata: il primo dell'anno del 1784, Gustavo III e la sua corte visitarono il Museo Pio-Clementino, guidati addirittura da papa Pio VI. Forte fu l'impressione suscitata nel sovrano svedese, in particolare dalla Sala delle Muse. L'esperienza ispirò dunque Gustavo negli acquisti per la sua nascente collezione.
A Roma, con la mediazione di Carl Fredrik Fredenheim, suo archeologo e consigliere, comprò da Giovanni Volpato un nutrito gruppo di statue antiche, tra cui quelle con cui comporre l'***Apollo circondato dalle Nove Muse***, fiore all'occhiello della sua collezione; si trattava di un gruppo statuario, frutto anche di restauri, che Gustavo voleva esibire a simbolo della sua opera di protezione e diffusione delle arti. Il sovrano aveva inoltre acquisito l'eclettica raccolta di Giovan Battista Piranesi, per tramite del figlio Francesco. Il 29 marzo del 1792, il colpo di pistola di un congiurato, tal Jacob Johan Anckarström, mise fine alle ambizioni collezionistiche di Gustavo.

Il governo svedese decise allora di celebrarne la passione antiquaria, aprendo il Museo di Palazzo Reale. Il fascino della raccolta di Stoccolma non risiede soltanto nella curiosità estetica dell'*Apollo con le Muse*, ma anche nel fatto che le collezioni e la loro sistemazione, benché diverse da quelle pensate per il Palazzo di Haga, conservano un sapore settecentesco. Tra i primi musei pubblici, benché della Corona, dell'Europa settentrionale, il Museo di Palazzo Reale aprí i battenti nel 1794. In seguito vi furono varie modifiche e, nel 1866, gran parte delle raccolte fu trasferita nella Galleria Nazionale svedese. Ma negli anni Cinquanta si comprese l'importanza degli ambienti del Palazzo inizialmente dedicati alle antichità di Gustavo III; nel 1958 quelle sale furono dunque riaperte, tentando di ripristinare l'atmosfera originale, nuovamente sotto il nome del re.

***Uno scorcio della composizione statuaria con Apollo circondato dalle Nove Muse.***

### DOVE E QUANDO

**MUSEO DI ANTICHITÀ DI GUSTAVO III**
Stoccolma, Palazzo Reale, Slottsbacken
**Orario** 15 maggio-13 settembre: tutti i giorni, 10,00-17,00; 14 settembre-14 maggio: chiusura stagionale
**Info** www.kungahuset.se

# Per vedere e saperne di piú

*Oltre alle raccolte citate e descritte nell'*Introduzione *e nei* Percorsi*, ecco qualche altro buon «indirizzo» per chi voglia ampliare un piú vasto itinerario collezionistico.*

## ITALIA

**Milano** Nel Castello Sforzesco si conservano le collezioni della famiglia Archinto (iniziate nel Seicento dal conte Ottavio) e del conte Carlo Castiglione, nonché le raccolte del Museo Patrio Archeologico.
**Info** www.sforzesco.com

**Mantova** Palazzo Ducale ospita la raccolta di Vespasiano Gonzaga proveniente da Sabbioneta, ora nell'appartamento di Isabella d'Este, nonché il Museo Statuario, nella Reale Accademia.
**Info** www.mantovaducale.beniculturali.it

**Modena** La Galleria Estense conserva diversi pezzi dalle collezioni di Alfonso I e II d'Este e del cardinal Rodolfo Pio da Carpi, tra cui un bellissimo busto in pietra nera che ritrae Euripide, in realtà un'abilissima (e geniale) contraffazione di epoca rinascimentale.
**Info** www.galleriaestense.org

**Parma** Il Ducale Museo di Antichità, fondato dal duca Filippo di Borbone nel 1770, è oggi il Museo Archeologico Nazionale, che raccoglie importanti reperti collezionistici, oltre a materiali restituiti dagli scavi settecenteschi di Veleia, tra cui 12 statue in marmo della famiglia imperiale, due ritratti bronzei e la *Tabula Alimentaria*.
**Info** www.archeobologna.beniculturali.it

## GRAN BRETAGNA

**Cambridge** Il Museo Fitzwilliam raccoglie diverse antichità tra cui, importanti, le 83 sculture donate nel 1850 dall'avvocato John Disney, collezionista e antiquario.
**Info** www.fitzmuseum.cam.ac.uk

***Come è facile immaginare, la bibliografia relativa alle collezioni descritte è vastissima; quelle che seguono sono dunque le indicazioni delle opere di piú agevole reperimento fra quelle ritenute essenziali. Si tenga inoltre presente che ulteriori suggerimenti figurano nei siti web dei vari musei, segnalati nei riquadri info che corredano ciascun capitolo.***


## MUSEI CAPITOLINI

• Eugenio La Rocca, Claudio Parisi Presicce (a cura di), ***Musei Capitolini, 1. Le sculture del Palazzo Nuovo,*** Electa, Milano 2010 • Anna Mura Sommella, Maddalena Cima, Emilia Talamo, ***I Musei Capitolini,*** in «Archeo» n. 123, maggio 1995; pp. 48-99 • AA.VV., ***Musei Capitolini. Guida,*** Electa, Roma 2000 • Anna Maria Sgubini Moretti, Francesca Boitani (a cura di), ***I Castellani e l'oreficeria archeologica italiana*** (catalogo della mostra; Roma 11 settembre 2005-26 febbraio 2006), «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2005.

## MUSEI VATICANI

• ***Guida ai Musei e alla Città del Vaticano,*** Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2003 • Paolo Liverani, ***La nascita del Museo Pio-Clementino e la politica canoviana dei Musei Vaticani,*** in Manlio Pastore Stocchi (a cura di), *Canova direttore di musei*, in *Atti della I Settimana di Studi Canoviani* (Bassano del Grappa 12-15 ottobre 1999), Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, Bassano del Grappa 2004; pp. 75-102 • Paolo Liverani, Giandomenico Spinola, ***Vaticano. La Sala degli Animali del Museo Pio-Clementino,*** Franco Maria Ricci, Roma 2003; pp. 9-18 • Alvar González-Palacios, ***Il Serraglio di Pietra. La Sala degli Animali in Vaticano,*** Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2012

## GALLERIA BORGHESE

• Kristina Hermann Fiore, ***Guida alla Galleria Borghese,*** Genart, Roma 1997 • Antonio Nibby, ***Monumenti scelti della Villa Borghese,*** Roma 1832 (reperibile anche *on line*, per esempio su: http://reader.digitale-sammlungen.de) • Paolo Moreno, ***Il museo dimenticato. La collezione Borghese di antichità,*** in «Archeo» n. 166, dicembre 1998; pp. 47-93 • Paolo Moreno, Antonietta Viacava, ***I marmi antichi della Galleria Borghese,*** De Luca Editore d'Arte, Roma 2003 • Anna Coliva, Marie-Lou Fabréga-Dubert, Jean-Luc Martinez, Marina Minozzi (a cura di), ***I Borghese e l'Antico*** (catalogo della mostra, Roma 7 dicembre 2011-9 aprile 2012), Skira, Milano 2011

## MUSEO NAZIONALE ROMANO, PALAZZO ALTEMPS

• Francesco Scoppola, Stella Diana Vordemann, ***Museo Nazionale Romano-Palazzo Altemps,*** Electa, Roma 1997 • AA.VV., ***Palazzo Altemps. Le collezioni,*** Electa, Milano 2011 • Antonio Giuliano (a cura di), ***Museo Nazionale Romano. Le sculture,*** De Luca Editori d'Arte, Roma 1983 • Antonio Giuliano (a cura di), ***La collezione Boncompagni Ludovisi: Algardi, Bernini e la fortuna dell'antico*** (catalogo della mostra, Roma, 05.12.1992-30.04.93), Marsilio, Venezia 1992 • Carla Benocci (a cura di), ***Villa Celimontana,*** RAI-ERI, Torino 1991

## COLLEZIONE TORLONIA

• Carlo Gasparri, ***Materiali per servire allo studio del Museo Torlonia di scultura antica,*** in *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, XXIV (1980); pp. 37-239 • Carlo Gasparri, Olivia Ghiandoni, ***Lo studio Cavaceppi e le collezioni Torlonia,*** Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, Roma 1994 • Stephan Steingräber, ***Affreschi etruschi,***

## GERMANIA

**Dresda** Lo splendido insieme delle Collezioni d'Arte Statali di Dresda ospita le collezioni riunite dai Principi Elettori sassoni dal XVI secolo, poi incrementate da Augusto il Forte (1670-1733), grande appassionato di porcellane e gioielli. Tra il 1723 e il 1726, Augusto III di Sassonia acquistò i pezzi piú scelti della collezione del teorico e antiquario Giovanni Pietro Bellori, in una ideale continuità storico-archeologica con Winckelmann, che da giovane proprio a Dresda studiò disegno accademico.
**Info** www.skd.museum

**Kassel** Oltre al Königlichen Museum Fridericianum, uno dei piú antichi musei pubblici, il Museum Schloss Wilhelmshöhe ospita una raccolta di antichità recate dalla Grecia dalle truppe germaniche che combatterono contro i Turchi a fianco dei Veneziani alla fine del XVII secolo, nonché importanti reperti dagli scavi di Samo del 1894.
**Info** www.fridericianum.org; www.museum-kassel.de

**Monaco** Nella splendida Münchner Residenz, il Palazzo Reale dei Wittelsbach, sorge il sontuoso Antiquarium rinascimentale creato da Wilhelm Egkl e Jacopo Strada tra il 1568 e il 1571 per la raccolta del duca Alberto V (1550-1579): è uno scenografico, elegantissimo percorso tra marmi antichi.
**Info** www.residenz-muenchen.de

## AUSTRIA

**Vienna** Spettacolare, il Kunsthistorisches Museum offre come biglietto da visita la splendida Gemma Augustea acquisita da Rodolfo II (1576-1612) e che fu già di Francesco I di Francia. Moltissime le altre importanti antichità raccolte dagli Asburgo, da Massimiliano II a Leopoldo Guglielmo, cosí come gli acquisti dell'Ottocento: 250 vasi antichi da Augusto Castellani, la collezione padovana di Tommaso degli Obizzi e la collezione Scaramagna.
**Info** www.khm.at

***dal periodo geometrico all'età ellenistica,*** Arsenale Editrice, San Giovanni Lupatoto (Verona) 2006

### MUSEO BARRACCO


• Maddalena Cima, ***Museo Barracco,*** Electa, Milano 2008 • AA.VV., ***Quaderni del Museo Barracco***: 1. Storia dell'edificio (Roma 1995); ***2. Storia della collezione*** (Roma 2000); ***3. Arte egizia*** (Roma 1996); ***4. Arte del Vicino Oriente Antico*** (Roma 1996); ***5. Arte cipriota-Arte greca (VI-IV secolo a.C.)*** (Roma 2008)


### HERCULANENSE MUSEUM


• Agnes Allroggen-Bedel, Helke Kammerer-Grothaus, ***Il Museo Ercolanese di Portici***, in *La villa dei Papiri*, suppl. II a *Cronache ercolanesi*, 13, 1983; pp. 83-128 • Rosaria Ciardiello, ***L'archeologia dei Borbone nella cultura europea***, in *I Borbone di Napoli*, Franco Di Mauro Editore, Sorrento 2009


### MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE


• AA.VV., ***Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli,*** I, 1-3, De Luca Editori d'Arte, Roma 1989 • Stefano De Caro, ***Museo Archeologico Nazionale,*** Electa Napoli, Napoli 2001


### GALLERIA DEGLI UFFIZI-MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE


• Gloria Fossi, ***Gli Uffizi. Guida ufficiale,*** Giunti Editore, Firenze 1998 • Guido A. Mansuelli, ***Galleria degli Uffizi. Le sculture, I-II,*** IPZS, Roma 1958-61 • Maria Chiara Monaco, ***Galleria degli Uffizi. Le sculture antiche,*** Polistampa, Firenze 2000 • Giovanni Di Pasquale, Fabrizio Paolucci, ***Uffizi. Le sculture antiche,*** Gunti, Firenze 2001 • Francesco Nicosia, Maurizio Diana (a cura di), ***La Chimera d'Arezzo,*** Firenze 1992.


### MUSEO «CLAUDIO FAINA»


• Beatrix Klakowicz, ***La collezione dei conti Faina in Orvieto. Le sue origini e le sue vicende,*** «L'Erma» di Bretschneider, Roma 1970 • Giuseppe M. Della Fina (a cura di), ***Citazioni Archeologiche. Luciano Bonaparte archeologo*** (catalogo della mostra, Orvieto, 10 settembre 2004-9 gennaio 2005), Edizioni Quasar, Roma 2004


### MUSEO GUARNACCI


• Enrico Fiumi, ***Storia e sviluppo del Museo Guarnacci di Volterra***, Centro Di, Firenze 1977


### MUSEO DEL LOUVRE


• Anna Coliva, Marie-Lou Fabréga-Dubert, Jean-Luc Martinez, Marina Minozzi (a cura di), ***I Borghese e l'Antico*** (catalogo della mostra, Roma, Galleria Borghese, 7 dicembre 2011-9 aprile 2012), Skira, Milano 2011


### THE BRITISH MUSEUM


• Francis Frank (a cura di), ***Treasures of the British Museum,*** Thames & Hudson, London 1975; • Marjorie Caygill, ***The Story of the British Museum,*** British Museum Press, London 2002


### GLIPTOTECA


• Klaus Vierneisel (a cura di), ***Glyptothek München. Katalog der Skulpturen,*** Beck, München 1989


### PALAZZO REALE: MUSEO E GALLERIA DI GUSTAVO III


• H. Arnold Barton, ***Gustav III of Sweden and the Enlightenment,*** Johns Hopkins University Press, Baltimora 1972

ARCHEO MONOGRAFIE

n. 10
(dicembre 2015)
Registrazione al Tribunale di Milano n. 467 del 06/09/2007

**Direttore responsabile:** Pietro Boroli

**Direttore editoriale:** Andreas M. Steiner
*a.m.steiner@mywaymedia.it*

**Redazione:** Stefano Mammini
*stefano.mammini@mywaymedia.it*

**Redazione:**
Piazza Sallustio, 24 - 00187 Roma
tel. 02 00696.352

**Collaboratori della redazione:**

**Ricerca iconografica:** Lorella Cecilia
*lorella.cecilia@mywaymedia.it*

**Impaginazione:** Davide Tesei

**Gli autori:**
**Stephen Fox** è archeologo e docente di storia dell'arte.

**Illustrazioni e immagini: Doc. red.:** copertina (e pp. 96/97) e pp. 13, 14, 19, 20 (basso), 24, 35, 39 (alto), 40/41, 42-43, 44, 47 (basso), 53, 56/57, 62/63 (alto), 69, 78-79, 83, 99, 100, 117 (sinistra), 118-119, 121, 122/123, 124-127 – **Bridgeman Images:** pp. 6/7, 116, 120 (basso); Prismatic Pictures: p. 25; Look and Learn: p. 31; The Fine Art Society, London, UK: pp. 58/59; The Stapleton Collection: p. 123 (basso) – **Mondadori Portfolio:** Album: pp. 8, 16, 21, 22, 87 (alto e p. 63); The Art Archive: p. 10-11, 59 (alto), 82, 82/83 (e p. 62), 87 (basso), 103, 110, 112; AKG Images: pp. 32, 39 (basso), 50, 85; Rue des Archives: p. 52; Rue des Archives/Tallandier: p. 59 (basso); Electa/Mauro Magliani: p. 81; Luciano Pedicini: p. 94 (basso); AGE: pp. 98/99; Leemage: p. 113 – **Getty Images:** AFP Photo/Dieter Nagl: p. 9; Leemage: p. 37, 38, 72/73 (e p. 62); Royal Photographic Society: pp. 44/45; Lucas Schifres: pp. 64 (basso), 76 – **Foto Scala, Firenze:** su concessione MiBACT: p. 12; The Trustees of the British Museum: p. 117 (destra) – **DeA Picture Library:** pp. 15, 26, 30 (basso), 66 (basso), 84 (basso e p. 63), 91, 107 (destra); G. Nimatallah: pp. 17, 34/35, 36, 106, 107 (centro); A. Dagli Orti: pp. 27, 88/89; G. Dagli Orti: pp. 30 (centro), 48/49, 50/51, 56 (alto); Studio Ab: p. 47 (alto) – **Archivi Alinari, Firenze:** p. 20 (alto); RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau)/Gérard Blot: p. 18; Petit Palais/Roger-Viollet: p. 33; Artothek/David Hall: p. 41; RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)/Thierry Le Mage: p. 55; Archivio Alinari: p. 84 (alto); Raffaello Bencini: p. 95; RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Gérard Blot: p. 111; RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)/Hervé Lewandowski: p. 115; RMN-Grand Palais/The Trustees of the British Museum: p. 120 (alto) – **Corbis Images:** p. 29; Massimo Listri: p. 80 – **Araldo De Luca:** pp. 46, 70 (nn. 1 e 3) – **Shutterstock:** pp. 60/61, 64 (alto e p. 62), 65 (alto), 66 (alto), 67 (sinistra), 71 (alto e p. 63), 74/75, 80/81 (e p. 62), 101 – **Marka:** Bernard Jaubert: p. 65 (basso); Elio Lombardo: p. 67 (destra): Marco Brivio: p. 68 (sinistra); Ivan Vdovin: p. 68 (destra); Stefano Baldini: p. 71 (basso); Paul Seheult: p. 73; Radius Images: p. 77; CSP_marcorubino: p. 86; Maurizio Grimaldi: pp. 90/91; Peter Barritt: p. 92; FSG: p. 93; Ton Koene: p. 94 (basso) – Da *Musei Capitolini*, Electa, Milano 2000: p. 70 (nn. 2 e 3) – **Cortesia Museo «Claudio Faina», Orvieto:** pp. 102, 104-105 – **Erich Lessing Archive/Magnum/Contrasto:** pp. 108/109 – **Museo del Louvre, Parigi:** Thierry Ollivier: p. 114 – **Cippigraphix:** rielaborazione grafica a p. 74.

*Riguardo alle illustrazioni, la redazione si è curata della relativa autorizzazione degli aventi diritto. Nel caso che questi siano stati irreperibili, si resta comunque a disposizione per regolare eventuali spettanze.*

**In copertina:** *La Tribuna degli Uffizi,* olio su tela di Johann Joseph Zoffany. 1772-77. *Londra*, Castello di Windsor.

**Presidente:** Federico Curti

**Amministratore delegato:** Stefano Bisatti

**Coordinatore editoriale:** Alessandra Villa

**Segreteria marketing e pubblicità:** *segreteriacommerciale@mywaymedia.it*
tel. 02 00696.346

**Direzione, sede legale e operativa:** via Roberto Lepetit 8/10 - 20124 Milano
tel. 02 00696.352

**Distribuzione in Italia**
m-dis Distribuzione Media S.p.A.
via Cazzaniga, 19 - 20132 Milano
Tel 02 2582.1

**Stampa**
NIIAG Spa
Via Zanica, 92 - 24126 Bergamo

**Arretrati**
E-mail: *abbonamenti@directchannel.it*
Fax: 02 252007333
Posta: Direct Channel Srl – Via Pindaro, 17 – 20128 Milano

Informativa ai sensi dell'art. 13, D. lgs. 196/2003. I suoi dati saranno trattati, manualmente ed elettronicamente da My Way Media Srl – titolare del trattamento – al fine di gestire il Suo rapporto di abbonamento. Inoltre, solo se ha espresso il suo consenso all'atto della sottoscrizione dell'abbonamento, My Way Media Srl potrà utilizzare i suoi dati per finalità di marketing, attività promozionali, offerte commerciali, analisi statistiche e ricerche di mercato. Responsabile del trattamento è: My Way Media Srl, via Roberto Lepetit 8/10 - 20124 Milano – la quale, appositamente autorizzata, si avvale di Direct Channel Srl, Via Pindaro 17, 20144 Milano. Le categorie di soggetti incaricati del trattamento dei dati per le finalità suddette sono gli addetti all'elaborazione dati, al confezionamento e spedizione del materiale editoriale e promozionale, al servizio di call center, alla gestione amministrativa degli abbonamenti ed alle transazioni e pagamenti connessi. Ai sensi dell'art. 7 d. lgs, 196/2003 potrà esercitare i relativi diritti, fra cui consultare, modificare, cancellare i suoi dati od opporsi al loro utilizzo per fini di comunicazione commerciale interattiva, rivolgendosi a My Way Media Srl. Al titolare potrà rivolgersi per ottenere l'elenco completo ed aggiornato dei responsabili.

# *Galleria Fondantico*

di Tiziana Sassoli

Giovanni Antonio Burrini (Bologna, 1656 - 1727) *Lot e le figlie*
Olio su tela, cm 149 x 192. *Provenienza:* Bologna, Conte Francesco Ranuzzi

## *Antichi maestri italiani. Dipinti e disegni dal XVI al XIX secolo*

**mostra dal 7 novembre al 23 dicembre 2015**

*Opere di:*

Benvenuto Tisi detto il Garofalo, Filippo da Verona, Felice Brusasorzi, Giuseppe Mazzuoli detto il Bastarolo, Francesco Cavazzoni, Denjs Calvaert, Annibale Carracci, Guido Reni, Pietro Faccini, Giovanni Andrea Donducci detto il Mastelletta, Giovanni Maria Tamburini, Lorenzo Pasinelli, Pittore di Rodolfo Lodi, Elisabetta Marchioni, Giovanni Antonio Burrini, Giuseppe Maria Crespi, Donato Creti, Ercole Graziani, Nicola Bertuzzi detto l'Anconitano, Giuseppe Varotti, Gaetano Gandolfi, Vincenzo Martinelli, Felice Giani, Antonio Basoli, Tommaso Minardi, Giuseppe Molteni.

*catalogo in loco*

Via de' Pepoli, 6/E 40125 Bologna Tel. 051.265980 www.fondantico.it *email:* info@fondantico.it

graphic design by Migliore+Servetto Architects

# MUSEO EGIZIO

## Storia, Arte, Archeologia. Dal 1824.

**APERTO TUTTI I GIORNI**

| | |
|---|---|
| LUNEDÍ | 09.00 - 14.00 |
| MARTEDÍ - DOMENICA | 09.00 - 18.30 |


info e prenotazioni
T. 011 406903
F. 011 506914
info@museitorino.it

Via Accademia delle Scienze 6
10123, Torino

www.museoegizio.it
info@museitorino.it